ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 18 (912) Понедельник, 17 апреля 1939 г. Цена 20 коп.

Первенство в социалистическом соревновании — дело чести каждого киноработника!

КИНОФИКАЦИЯ СССР В ТРЕТЬЕЙ СТАЛИНСКОЙ ПЯТИЛЕТКЕ

Советское кино пользуется у народов нашей великой родины огромной любовью. На необ'ятной территории СССР нет населенного пункта, где бы киносеанс не собирал переполненной аудитории ценителей искусства. В городах и колхозных селах, в шахтах и на лесозаготовках, в высокогорных селениях и даже под водой, на подводных лодках Балтийского и Черноморского флотов, охраняющих подступы к нашим берегам, — всюду десятки миллионов людей с радостным волнением смотрят лучшие произведения советского киноискусства.

Кино в нашей стране — могущественное средство коммунистической пропаганды. Партия и правительство огромную роль в культурно-воспитательной работе отводят кино. В 1938 — 1942 годах, в период завершения строительства бесклассового социалистического общества и постепенного перехода от социализма к коммунизму, «решающее значение приобретает дело коммунистического воспитания трудящихся, преодоление пережитков капитализма в сознании людей — строителей коммунизма». Так записал исторический XVIII с'езд ВКП(б) в своем решении по докладу тов. В. Молотова о третьем пятилетнем плане развития народного хозяйства СССР. Одной из задач третьей пятилетки в области повышения материального и культурного уровня рабочих и трудящихся деревни эта же резолюция ставит: «Увеличение **сети кино-театров, клубов, библиотек,** домов культуры и читален с широкой организацией и увеличением в шесть раз стационарных и других звуковых киноустановок». В 1942 году число киноустановок в нашей стране превысит 60.000.

Это решение с'езда партии Ленина—Сталина — боевая программа действий для всех работников советской кинематографии. Задание с'езда открывает перед киноработниками увлекательные перспективы большой и творчески напряженной работы над приближением произведений киноискусства к массовому зрителю.

К 1942 году ликвидируются все немые установки. Уже в ближайшие годы не останется ни одного крупного колхоза, совхоза или МТС без стационарной звуковой установки. Число постоянных колхозных кинотеатров вырастает до 5 тысяч; около 30 тысяч стационарных установок разместятся в деревенских клубах, домах культуры, избах-читальнях. Вот блистательный путь кинофикации нашей страны в третьей сталинской пятилетке! Эти замечательные цифры вызывают чувство гордости у каждого советского патриота.

В истекшие годы передвижная киносеть проделала работу большого политико-воспитательного значения. Но совершенно очевидно, что при всех заслугах сети кинопередвижек она значительно уступает постоянным театрам в качестве обслуживания трудящихся. В стационарах, в отличие от передвижек, возможны: планомерное развертывание культурно-массовой работы со зрителем, высокая техника показа фильмов и регулярность работы. В основе решений XVIII с'езда партии о резком увеличении стационарной киносети лежит большая забота о зрителе.

Увеличение числа стационаров — важнейшая принципиальная особенность программы кинофикации страны в третьей пятилетке. В Московской, Ленинградской и других областях найдены в последнее время новые формы обслуживания сельского зрителя. Один киномеханик работает на трех стационарных аппаратах, установленных в трех различных населенных пунктах. В каждом из этих пунктов он дает по 8—10 сеансов в месяц. Другой, не менее интересный опыт, — прикрепление аппарата с электростанцией к трем колхозам. Эти новые формы, как один из путей перехода на стационарную сельскую сеть, должны получить широкое распространение.

Для дела кинофикации не должны пропасть ни одна ценная мысль, ни одно рационализаторское предложение, помогающее использовать скрытые резервы и еще шире развернуть кинообслуживание массового зрителя.

Эти скрытые возможности особенно велики в строительстве городских кинотеатров. В третьей сталинской пятилетке оно принимает небывало широкие размеры. Но опыт прежних лет показал, что строительство кинотеатров часто затягивается, стоит дорого и обычно отличается низким качеством. Новые здания иногда сооружаются без учета потребностей зрителя и нужд эксплоатации. Опыт восьмимесячной эксплоатации кинотеатра «Родина» в Москве достаточно наглядно показал, что невнимание архитектора, строителей и утверждающих инстанций к существенным запросам зрителей приносит делу кинофикации огромный ущерб.

Огромный размах нового строительства требует навести порядок в типовом проектировании кинотеатров. Сейчас это проектирование не избавлено от крупных дефектов. Отклики рабочих, колхозников, интеллигентов, полученные редакцией газеты «Кино» на статью «Каким должен быть советский кинотеатр?», свидетельствуют, что широкие массы трудящихся кровно заинтересованы в сооружении театров, наилучшим образом удовлетворяющих их запросы, гарантирующих безупречное качество показа фильмов. Новые типовые проекты надо утвердить только после широкого общественного обсуждения.

Решающую роль в кинофикации СССР сыграет узкопленочная аппаратура, недорогая, безопасная в пожарном отношении, очень удобная в сельских условиях. К концу третьей пятилетки будет около 40 процентов узкопленочных аппаратов. Вопросы внедрения узкопленочного кино всячески смазывались бывшим вредительским руководством ГУК. Последствия вредительства в этой области, к сожалению, еще до конца не ликвидированы. До сих пор не организовано бесперебойное поступление ацетатной пленки на копировальные фабрики, не налажена одновременная печать новых фильмов и на широкой и на узкой пленке, недостаточное внимание выпуску и отгрузке узкопленочных проекторов уделяется на заводах кинопромышленности, в частности на одесском и ленинградском. Количество названий фильмов, напечатанных на узкой пленке, мало и уже сейчас не удовлетворяет потребностей киносети. Что это, как не пренебрежительное отношение к узкопленочному кино?

Киномеханическая промышленность в третьей пятилетке должна выпускать высококачественную аппаратуру, быстро создать новые усовершенствованные типы аппаратов. Категорически необходимо сейчас же, немедленно добиться своевременного и ассортиментного выпуска запасных частей, из-за отсутствия которых простаивает немало киноустановок.

Никого не может всерьез удовлетворить нынешнее состояние работы трестов кинофикации и управлений по делам кинофикации. Плана 1938 года трестированная сеть в целом не выполнила ни по одному из показателей. Некоторые тресты (Курский, Тамбовский, Вологодский) дали всего 57—65 процентов плана. Разве не ясно, что такой провал — следствие плохого руководства работой на селе, результат пренебрежения к запросам зрителя?

К 1 января 1939 года бездействовали 13,6 процента всего количества звуковых установок. В областных и республиканских управлениях кинофикации эта страшная цифра никакой тревоги не вызвала. Между тем очевидно, что простой столь значительной части аппаратуры — совершенно нетерпимое явление, с которым Комитету по делам кинематографии нужно начать решительную борьбу.

Больше чем до сих пор внимания следует уделить и нетрестированной, преимущественно клубной сети, насчитывающей около половины всех киноустановок. Эта сеть отвратительно снабжается фильмокопиями и запасными частями и крайне плохо обслуживается ремонтом.

Выполнение плана кинофикации страны потребует к 1942 году около 70 тысяч квалифицированных киномехаников. Темпы подготовки этой армии работников, освоивших сложную технику звукового кино, нельзя признать приемлемыми. Недостаточно высоко и качество подготовки. Из Бурят-Монголии, Алма-Аты, из Куйбышевской области поступают известия о низкой квалификации новых механиков.

Правительство высоко оценило труд лучших киномехаников страны и наградило их орденами «Знак почета». Славные имена механиков тт. Бутерова, Кузуба, Байкова, Разбиянского, отца и сына Погонец и других знают все работники кинофикации. В трестах кинофикации работают десятки механиков-стахановцев, заслуживших любовь и уважение зрителей, систематически перевыполняющих план, бережно относящихся к доверенной им аппаратуре и копиям фильмов. Обязанность Главного управления кинофикации — организовать быстрейшую передачу хорошего опыта всем киномеханикам.

«Мы стоим накануне огромного под'ема всей пропагандистской работы партии, — сказал на XVIII с'езде ВКП(б) тов. А. Жданов. — Для целей пропаганды должны быть широко использованы такие могучие средства, как кино, радио, искусство». План кинофикации страны в третьей пятилетии, утвержденный XVIII с'ездом ВКП(б), требует больших усилий от всех работников советской кинематографии. Он будет выполнен и перевыполнен. Залог этого — успешное развертывание социалистического соревнования имени Третьей Сталинской Пятилетки. Залог этого — непоколебимая верность советских кинематографистов делу большевистской партии, великому Сталину.

Прекрасный почин

Цехи и с'емочные коллективы Союздетфильма один за другим вступают в социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки.

Первым на призыв рабочих и служащих завода «Красный пролетарий» откликнулся механический цех. Все бригады этого цеха приняли на себя конкретные обязательства и соревнуются на лучшее выполнение производственной программы.

Бригада Н. Коровкина, занятая монтажом новой проявочной машины, обещала сдать ее в эксплоатацию к 25 апреля. Бригада М Абола изготовляет детали для проявочного агрегата. Она обязалась сдать последнюю деталь не позднее 20 апреля.

Вслед за механическим цехом в соревнование вступил звукотехнический отдел (начальник тов. Б. Коноплев). Коллектив отдела решил в течение 1939 года заменить все «тагефоны» новой звукозаписывающей аппаратурой.

Научно-исследовательская лаборатория и радиомастерская звукотехнического отдела к годовщине выборов в Верховный Совет СССР изготовят из отечественных материалов и сдадут в эксплоатацию два новых комплекта звукозаписывающей аппаратуры типа RCA.

Соревнование захватывает и с'емочные группы: «Высокая награда» (режиссер Е. Шнейдер), «Воздушная почта» (режиссер Д. Познанский), «Комендант птичьего острова» (режиссер В. Пронин).

Творческая секция студии (председатель М. Донской) начала в связи с соревнованием борьбу **за высокую культуру труда.**

После XVIII с'езда ВКП(б) работа творческой секции изменилась к лучшему. Члены секции совместно с рабочими цехов обсуждают вопросы повышения производительности труда, качества продукции и культурной организации рабочего места. Например, на недавнем совещании с работниками кинолаборатории были вскрыты десятки «мелочей», вызывающих брак негатива и позитива. Совещание наметило меры борьбы с браком и повышения культуры труда.

Большую пользу принесла встреча творческих работников с коллективом декоративно-постановочного цеха. Сейчас павильоны студии трудно узнать. Они освобождены от лишних вещей. Заглушители тщательно вычищены. Стены заново окрашены. Полы вымыты и натерты. К весне в студии будет пущена установка для очистки воздуха. В павильоны будет подаваться промытый и охлажденный воздух. Все это создаст для труда с'емочных групп и рабочих цеха культурную обстановку, избавит людей от жары во время летних павильонных с'емок, а, значит, повысит производительность труда.

Художники — члены творческой секции — в порядке общественной работы сделали и предложили дирекции эскизы внутренней отделки вестибюлей, лестниц и коридоров для заглушения шумов, мешающих синхронным с'емкам.

«...сколько у нас еще неиспользованной техники, сколько еще прекрасного оборудования простаивает много времени втуне, без пользы для государства!» — говорил на XVIII с'езде партии тов. В. М. Молотов. Из этих слов сделали выводы общественные организации Союздетфильма. По инициативе массово-производственной комиссии фабкома в студии организован **общественный смотр оборудования.** Дирекция и творческая секция поддержали почин фабкома, и 11 бригад начали работу во всех цехах и отделах студии!

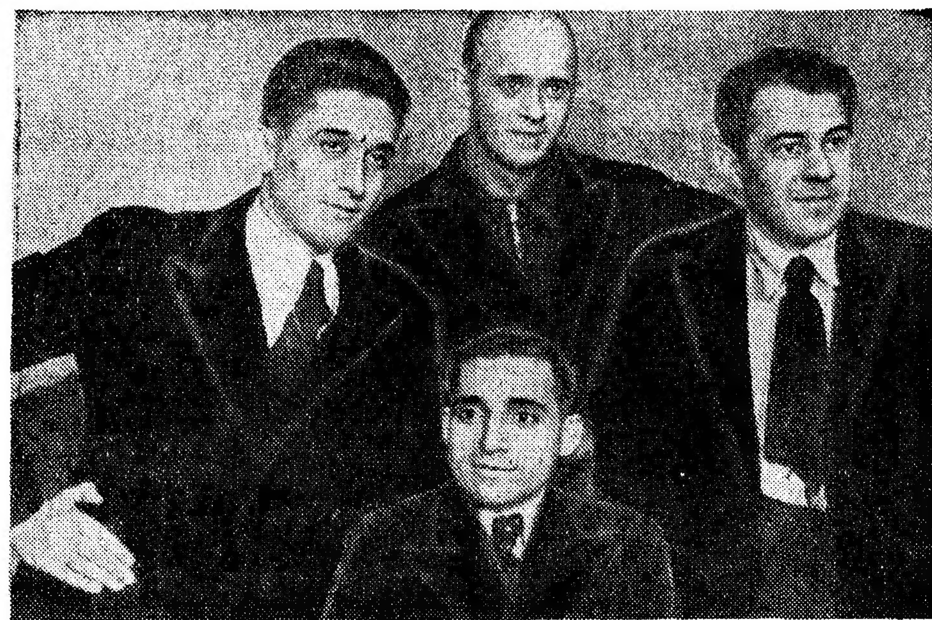
Бригады подробно охарактеризовали техническое состояние всей аппаратуры, указали, в каком ремонте нуждается каждый механизм и как наиболее целесообразно его использовать. Бригада, прикрепленная к осветительному цеху (тт. Гофман, Ермолов и Форестье), предварительно ознакомились с опытом Мосфильма.

После проверки оборудования эта бригада собрала цеховое собрание и предложила рабочим обсудить ее выводы. Выяснилось, что руководители цеха не используют аппаратуру полностью, что цех и склад загромождены устаревшими и уже ненужными вещами. Бригада собрала ценные рационализаторские предложения.

Партком (секретарь А. Кустов) повседневно помогает и творческой секции и фабкому.

Социалистическое соревнование в студии Союздетфильм получает настоящий большевистский размах. Повышение культуры труда и правильное использование технической базы — это важнейшая часть общей борьбы за подлинно стахановские методы работы.

И. ТЮРИН



Группа работников НИИКС, награжденных значком «Отличнику кинематографии». На фото (сидит): Г. Ирский; стоят (слева направо): А. Хрущев, Н. Гущин, Л. Сажин

Фото Мих. Рунэ

Зимняя натура отснята!

Ночь. К ярко освещенной натурной площадке Мосфильма подходят доверху нагруженные снегом автомашины.

Люди, вооруженные лопатами, метлами, принимаются за работу. В «организации зимы» принимают участие все, начиная с режиссера и директора картины и кончая актерами. Здесь же инициатор всего этого дела — ассистент режиссера, парторг группы А. Суркова, помощники режиссеров С. Солуянов, Н. Жуковский и др.

— Больше снега к плетню... Покров в переулке должен быть плотнее!

— Сыпьте на дорогу! — раздается команда оператора.

Кто-то забрался на крышу и орудует там. И вот уже с крыш свисают плотные, как бы нанесенные пургой снежные пласты. Хутор «Гремячий Лог» принимает зимний вид. Еще несколько минут уходит на подготовку натуры. Наконец, режиссер Ю. Райзман и оператор-орденоносец Л. Косматов приступают к с'емкам.

Зимняя натура отснята.

После XVIII партийного с'езда с'емочная группа «Поднятая целина» включилась в социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки. С этих дней темпы работы возросли еще больше. На каждой декорации группа экономит по одному с'емочному дню, снимая в среднем по 38 полезных метров, (тогда как в социалистическом договоре коллектива указана норма 34 полезных метра).

В первые дни апреля группа закончила с'емки наиболее ответственных эпизодов — «в комнате Нагульнова», многие весенние сцены на хуторе. Картина готова уже на 40 процентов.

Ю. ЛАНЭ

НА 49 С'ЕМОЧНЫХ АППАРАТОВ БОЛЬШЕ

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** Совещание рабочих-стахановцев, начальников цехов и инженерно-технических работников ленинградского завода Кинап приняло обязательства, предусматривающие увеличение выпуска продукции сверх плана 1939 года.

Коллектив завода решил модернизировать в текущем году 24 с'емочных аппарата «КС-2» (вместо 15 по плану), выпустить 100 аппаратов «КС-5» (вместо 60), уменьшив стоимость каждого аппарата с 20 тысяч до 12 тысяч рублей. Московскому заводу Кинап будут сданы 10 модуляторов, 20 гальванометров и 10 комплектов усилительного устройства для «Конвастонар». Кроме того, завод изготовит 1000 усилителей «УСУ-11» для звуковых узкопленочных стационарных установок и выпустит 1 с'емочную камеру «КС-3».

★

Работники Научно-исследовательского института киностроительства включились в социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки.

Они обязались досрочно — к 12 декабря — выполнить годовой тематический план. Решено изготовить к XXII годовщине Великой Октябрьской Социалистической Революции лабораторный образец электросилового устройства с селеновым выпрямителем для звуковых кинотеатров. К 1 июля коллектив института закончит работу над лабораторным образцом полного комплекта электро-акустического оборудования (КЭО-4) с лампой высокого давления для кинопроектора массового типа. К 15 июля будет сделан лабораторный образец фильмоконтрольного стола.

МОЛОДЕЖНАЯ С'ЕМОЧНАЯ БРИГАДА

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.)** По инициативе партийной и комсомольской организаций Ленфильма в студии создается постановочная бригада имени XVIII с'езда ВКП(б) во главе с режиссером-комсомольцем, выпускником ВГИК Я. Фрид.

С'емочная бригада сформирована из творческой молодежи Ленфильма. Подавляющее большинство участников группы — комсомольцы и кандидаты ВКП(б).

Оператор фильма — Х. Назарьянц, ассистент режиссера Н. Алексеев, звукооператор Г. Эльберт, художник М. Семененко.

Включившись в социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки, бригада обязалась в текущем году закончить и сдать полнометражный звуковой фильм «Патриот» по сценарию комсомольца, молодого актера студии А. Апсолона.

Сценарий рассказывает о патриотизме советских школьников, готовых вместе со всем взрослым населением стать на защиту социалистической родины.

Д. ЛЕВИН

1.200.000 ЗРИТЕЛЕЙ СВЕРХ ПЛАНА

Работники киносети Новосибирской области развертывают социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки.

Годовой план Новосибирского кинотреста решено выполнить к 5 декабря. Сверх плана в этом году будет обслужено 1 200 тысяч зрителей.

М. ШУГРИН

РЕЖИССЕРЫ СОРЕВНУЮТСЯ

СТУДИЯ СОЮЗКИНОХРОНИКИ

Коллектив московской студии кинохроники включился в соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки. Взятые им обязательства выполняются успешно.

Режиссер Ф. Киселев закончил киноочерк о работе знатной железнодорожницы, начальнике Московской Окружной дороги Зинаиде Троицкой. Интересную короткометражку готовят режиссеры С. Гуров, В. Бойков и И. Кравчуновский об ансамбле шахтерской песни и пляски. С'емочная база студии начала подготовку к с'емкам большого хроникального фильма о праздновании 1-го Мая. Производственный под'ем чувствуется во всех цехах и отделах студии.

Хорошо работает в студии **отдел периодики.** С начала текущего года не было ни одного срыва выпуска Союзкиножурнала по вине отдела. Соревнующиеся между собой бригады режиссеров **Н. Кармазинского, И. Сеткиной** и **М. Фиделевой** (первая бригада) и **В. Бойкова, С. Гурова** и **И. Кравчуновского** (вторая бригада) выпускают журнал в точном соответствии с графиком.

Больших успехов добились в последнее время и производственные цехи студии. Лаборатория освоила и пустила в нормальную эксплоатацию новую проявочную машину. Ручная обработка материала полностью ликвидирована. Проявщики тт. **Маркин, Клопцов, Зеленцовский** и **Прохоров,** решившие в честь XVIII с'езда работать только на «отлично», выполняют свои обязательства с честью. Среди 10 тысяч метров проявленного ими негатива ответственнейших с'емок нет ни одного метра брака.

УСПЕХИ ФЕРГАНСКИХ МЕХАНИКОВ

ТАШКЕНТ. **(Наш. корр.).** Среди работников кинофикации Узбекской ССР широко развернулось социалистическое соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки. Механики автозвукопередвижек Ферганского областного треста значительно перевыполняют плановые задания.

За последний месяц киномеханик тов. Нурматов выполнил план на 191 процент, тов. Солодилов — на 209 процентов, тов. Зайнутдинов — на 196 процентов.

РАБОТНИКИ КИНОСЕТИ ЗАКЛЮЧАЮТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ ДОГОВОРЫ

Коллективы работников двух крупнейших трестов кинофикации — Мособлкино и Ленoблкино — вступили в соревнование. На-днях заключен социалистический договор. Работники кинофикации Московской и Ленинградской областей обязались широко развернуть в кинотеатрах агитационно-массовую работу среди зрителей; выполнить годовой план к 12 декабря и к этой же исторической дате выборов в Верховный Совет СССР увеличить сеть киноустановок по Ленинградскому тресту с 397 до 532 и по Московскому — с 273 до 577.

Мособлкино обязалось провести 124.603 сеанса, на которых должно быть 17.341.700 зрителей, Леноблкино должно дать 141.842 сеанса, обслужить 16.208.000 зрителей.

★

Коллектив кинотеатра «Центральный» (Москва) обязался досрочно выполнить план 1939 года, установить и освоить новую проекционную аппаратуру «КЗС-22», систематически проводить встречи зрителей с постановочными группами фильмов. Сотрудники театра «Центральный» вызвали на социалистическое соревнование работников московского кинотеатра «Художественный».

НАС УЧИТ ПОБЕЖДАТЬ ПАРТИЯ БОЛЬШЕВИКОВ

Речь режиссера-орденоносца тов. Л. Трауберга на общегородском собрании интеллигенции Ленинграда

★ ★ ★

Я хочу сейчас говорить о том, что особенно близко нашему сердцу, сердцу советских интеллигентов, советских художников.

Мы счастливы, что в числе вопросов, стоявших на XVIII с'езде партии, вопросов мирового значения, был вопрос о советской интеллигенции.

Сейчас странно даже думать о том, что вопрос этот был когда-то мучительным для целых поколений, для таких людей, как Толстой, Чехов, Блок.

Странно потому, что мы живем в другую эпоху и нам незнакомы страдания этих людей.

Но странно только с первого взгляда, потому, что нам понятна, нас волнует трагедия великих представителей русской интеллигенции; странно только с первого взгляда, потому что на наших глазах такую трагедию переживает интеллигенция Запада, ученые, писатели, инженеры, художники, — интеллигенция, живущая в условиях бесчеловечного фашистского режима.

На-днях центральный орган нашей партии опубликовал передовую статью, которая наполнила сердца советских работников заслуженной гордостью. Говоря о росте советской интеллигенции, «Правда» отвела киноискусству особое место.

Как бы мы ни хотели скромничать, надо сказать, что дело кинематографии поднято Советской страной, советской интеллигенцией на огромную высоту.

Имена Довженко, Эйзенштейна, Пудовкина, Васильевых, Черкасова, Бабочкина известны миллионам людей на Западе, любимы десятками миллионов людей у нас.

Это особенно важно, если вспомнить, что советский театр многое унаследовал от дореволюционного театра. Были Станиславский, Александринский театр, русский балет, театры провинции, были великие писатели, художники, композиторы, — было искусство, хотя и томившееся в узах. Но в киноделе старой России ничего не было, кроме торгашества. Мы не можем назвать ни одного произведения, ни одного имени. И это в то время, когда на Западе уже были такие художники, как Чаплин, Гриффит и другие.

Для советских кинематографистов не существовало вопроса о трагедии интеллигенции. Нам было легко продвигаться вперед. Некоторым из нас не было еще и 20 лет, когда мы получили первые постановки. Нам не угрожала опасность после первой неудачной постановки быть выгнанными русским купцом Дранковым или американским купцом Фоксом, как выгнаны на Западе Штрогейм, Гриффит и другие.

Помню, что после первой, совершенно рядовой и маленькой нашей постановки принимавшие ее товарищи сказали кратко, но очень точно: «Картина дрянь, а парни стоящие. Дать им полнометражную постановку»....

У всех у нас были срывы. Но разрешались они так, как могут разрешаться трудности только в Советской стране.

Некоторые наши картины не удавались, не доходили до зрителя. Это свидетельствовало о разброде в мыслях художника. Такие фильмы, как «Старое и новое» Эйзенштейна, «Иван» Довженко, «Простой случай» Пудовкина, «Октябрь», «Новый Вавилон», не только не оправдали ожиданий народа, но и снижали темы огромной важности. Виновны в этом были мы сами. В тот период мы страдали головокружением от успехов, легкомысленным подходом к важнейшим темам и делам.

Многие из нас считали себя гениями и стремились это немедленно доказать прежде всего узкому кругу товарищей по профессии. Такие люди хотели передать в картине не столько образ эпохи, образ героя, сколько свой образ, образ человека, «всех переплюнувшего».

Мы не понимали тогда, что скатываемся к позиции некоего французского режиссера, который высокомерно заявил однажды, что ставит фильмы только для себя — зрителя, сидящего в пустом зале.

Стоит вспомнить о пресловутом кинематографическом жирафе. Один режиссер всерьез замышлял фильм, о котором он знал только то, что в начале картины «кулак выезжает верхом на жирафе».

Этот жираф стал символическим. Подходя в свое время к такой серьезной теме, как борьба с кулачеством, некоторые художники ничего, кроме подобных жирафов, не дали.

В труднейшие для многих из нас моменты мы с особенной ясностью увидели, какое счастье жить в стране, где есть советский строй, где есть партия большевиков. Партия подошла к советскому кино с той же человечностью, с той же прямотой, с той же серьезностью, с которой подходит ко всем явлениям нашей жизни.

После явной неудачи фильма «Старое и новое» товарищ Сталин долго и внимательно беседовал с авторами картины — Эйзенштейном, Александровым и Тиссэ. «Правда» тогда же поместила несколько статей, принявших для нас, киноработников, значение настоящей программы действий.

Мы знаем, как в ЦК партии читали сценарии, как там беседовали с нами, как давали указания и советы. Это были советы большевиков, видевших, чувствовавших новые пути советского искусства. Я был рядом с Довженко, когда товарищ Сталин сказал ему о Щорсе. Но через несколько дней товарищ Сталин вызвал к себе Довженко и сказал:

«Когда я говорил вам в прошлый раз о Щорсе, я это сказал в плане совета. Я просто думал о том, что вы примерно будете делать на Украине. Но ни мои слова, ни газетные статьи ни к чему вас не обязывают. Вы — человек свободный. Хотите делать «Щорса» — делайте, но если у вас имеются иные планы — делайте другое». На эти слова Довженко ответил фильмом, блестящим фильмом «Щорс», который вы на-днях увидите.

Я помню, как трудно было нам с картиной «Юность Максима». Нам было боязно. С одной стороны, стращали трудностями друзья, с другой стороны, вмешались в дело враги, пытавшиеся и здесь приложить свою руку и запретить сценарий. Зато какое неслыханное чувство радости овладело нами, когда нам сказали, что в руководящих партийных органах прочли сценарий и советуют немедленно начинать с'емку фильма.

Каждого из нас партия терпеливо учила, каждому помогала. Как же нам было не ответить на эту помощь, на эту заботу картинами, пусть еще не ровными, пусть еще слабыми, но уже народными, уже во многом реалистичными! В работе над этими картинами мы хотели стать интеллигентами, настоящими советскими интеллигентами, такими, как величайшие интеллигенты всех времен — Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин. **(Бурные аплодисменты).** У них мы учимся главному, а главное — это ненасытное желание осчастливить миллионы, сделать миллионы культурными.

Мы счастливы, что наши лучшие картины подымают миллионы людей, расширяют их горизонт, приближают их к той культуре, о которой говорил на с'езде носитель лучшей в мире культуры — товарищ Сталин. **(Бурные аплодисменты).**

Но сейчас, после XVIII с'езда, мы заявляем с полной уверенностью, что, как бы хорошо ни работали мастера советского искусства, они будут работать еще лучше, еще вдохновеннее. Мы заявляем об этом с уверенностью в победе, ибо только побеждать учит нас партия большевиков. **(Бурные аплодисменты).**

Мы заявляем об этом с уверенностью в победе, ибо только к победам ведет нас, советскую интеллигенцию, советскую литературу, советское искусство, человек, поднявший звание интеллигента на грандиозную высоту, — любимый Иосиф Виссарионович Сталин. **(Бурные аплодисменты).**

Новости советской кинотехники

✱ Оптический цех ленинградского завода Кинап освоил производство **линз для нового звукозаписывающего аппарата** типа ЗК-1, не уступающего лучшим заграничным образцам. Массовый выпуск линз поручен ленинградской оптико-механической мастерской Киномехпрома.

✱ Под руководством конструктора А. Мина на ленинградском заводе Кинап разрабатывается эскизный проект **портативной камеры ЦКС-2 для трехцветной с'емки.** Первый образец завод выпустит в сентябре. Камера будет значительно легче прежней — ЦКС-1.

✱ Во втором квартале ленинградский завод киноаппаратуры намечает выпустить новую **камеру для двухцветной с'емки по** типу камеры КС-2.

✱ Московский завод Кинап должен выпустить во втором квартале первый образец нового **копировального аппарата для массовой печати** — КАМ-1. По своим техническим и эксплоатационным данным аппарат ни в чем не уступает наиболее совершенным заграничным образцам. В нем применен новый способ печати фонограмм — «без скольжения пленки». Производительность аппарата — 1 700 метров в час. Ведущий конструктор аппарата — Е. П. Бычков.

✱ Массовый выпуск высококачественных **соединительных колодок для звукозаписывающей аппаратуры** начал московский завод Кинап. Новые колодки гарантируют надежный контакт всех электрических соединений аппаратуры звукозаписи.

✱ Первые образцы **фотокомпостера для негативной пленки** выпустил одесский завод Кинап. Компостеры устанавливаются на перфорационных станках пленочных фабрик. Они делают на пленке мелкие и четкие надписи, обозначающие сорт пленки и метраж. Это значительно облегчает монтаж и подбор негативов в студиях. В ближайшее время будет также освоено производство компостеров для позитивной пленки.

ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ч. ЧАПЛИНА

Хэлло, Чарли!



В дни Вашего юбилея с особой теплотой вспоминаешь те шесть месяцев в Голливуде, когда мы с Вами встречались, играли в теннис, ездили по местам народных развлечений, где встречные ребята хлопали нас по плечу и дружески Вам кричали: «Хэлло, Чарли!», когда мы катались в яхте на водах Тихого Океана у острова Каталины.

В те годы Вы начали всматриваться не только в наши произведения искусства: Вас уже начинал мучительно интересовать Советский Союз, из которого шли столь неожиданные и непривычные для Вас кинокартины.

В ту осень (1930 г.) Вы снимали «Огни большого города». Мир Вам еще казался состоящим из «добрых» и «злых». Как бы случайно «злые» располагались по одну сторону социальной баррикады, а «добрые» — по другую. Но все обостряющийся интерес Ваш к первому в мире социалистическому государству постепенно раскрывал Вам глаза. И отвлеченные категории добра и зла, злых и добрых постепенно уже начинают находить свою классовую обрисовку. Первые шаги в этом направлении прощупывают «Новые времена».

Разгул фашистской агрессии, бесчеловечность фашизма и попранье им всех идеалов человечества не могли не волновать и не возмущать такого чудного и гуманного художника, каким являетесь Вы. И, судя по тому, что мы издалека от Вас слышим, Вы все ближе и ближе движетесь к тому, что для нас, советских художников, является целью всей нашей деятельности, творчества, самой нашей жизни, — к активной борьбе за великие идеи справедливости, человечности и гуманности.

Ни один честный человек, а тем более ни один художник, и в особенности такой замечательный художник, как Вы, в эти годины страшного мракобесия фашизма не может не стремиться к светлому идеалу человечества, осуществленному на одной шестой части земного шара.

Каждый своим путем приходит к служению этому идеалу.

И Вашим путем был путь искусства, столь любимого во всем мире за горячую проповедь человеколюбия, которую оно несет, начиная с первых же Ваших фильмов.

За эту любовь к человеку, за Ваше стремление участвовать в борьбе этого человека, за человеческое достоинство и достойное человеческое существование, за Ваше прекрасное искусство хочется изо всех сил хлопнуть Вас по спине, — как принято у Вас в Америке выражать теплоту чувств, — и от всей души приветствовать: «Хэлло, Чаплин... На многие и многие годы вперед, рука об руку за лучшие идеалы человечества!»

Пусть это приветствие летит к Вам, отделенному от нас морями, океанами и кроваво-черными пятнами фашистских государств, позорящих лицо земного шара.

Вперед, вместе с нами за великие идеалы, осуществляемые нашей страной!

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

США, Голливуд.

ЧАРЛИ ЧАПЛИНУ

Работники советской кинематографии сердечно приветствуют Вас в день Вашего 50-летия. Вы внесли в сокровищницу мировой кинокультуры свои прекрасные фильмы. Ваше имя знакомо миллионам зрителей. Вы обрели самое дорогое для художника — любовь зрителей, именно потому, что в своем творчестве Вы верно и неуклонно поднимаетесь к новым вершинам искусства, борющегося за правду, за человека, за гуманизм.

Картины, подобные «Новым временам» и «Огням большого города», демонстрируют социальную заостренность Вашего таланта.

Советские киноработники шлют Вам дружеские поздравления, горячие пожелания дальнейших художественных успехов и желают долгих лет полноценного, радостного творческого труда.

Эйзенштейн, Тиссэ, Александров, Эрмлер, Довженко, Пудовкин, Ромм, Вишневский, Шуб, Дзиган, Рошаль, Строева, Мачерет, Медведкин, Райзман, бр. Васильевы, Козинцев, Л. Трауберг, И. Трауберг, Хейфиц, Зархи, Юткевич, Чиаурели, Шенгелая, Долидзе, Пырьев, Донской, Кулешов, Дзига Вертов, Бек-Назаров, Черкасов, Щукин, Чирков, Бабочкин, Орлова, Роом, Тарич, Перестиани, Москвин, Головня, Волчек, Гиндин, Косматов, Туркин, Минкин, Рапопорт, Межинский и др.

ВЫДАЮЩИЙСЯ МАСТЕР

Чаплину вчера исполнилось 50 лет. Легендарная слава, которой в настоящее время окружены Чаплин и постоянный герой его картин «Чарли», пришла не сразу.

За двадцать шесть лет своей работы в кино Чаплин прошел тяжелый жизненный и творческий путь.

Экранная жизнь Чаплина началась в 1913 году у Мака-Сеннета в ателье «Кистоун».

В фильмах Сеннета смешные человечки в костюмах с чужого плеча гонялись друг за другом в бешеном ритме, обменивались пощечинами и пинками, забрасывали друг друга кремовыми тортами.

Одного из этих человечков изображал Чаплин. Но это было лишь начало. Образ, созданный им на экране, претерпел огромную эволюцию.

Суетливого усатого репортера Джонни из первой короткометражки «Кистоуна» «Making a Living» сменил сентиментальный бродяга Чарли. Образ этого бродяги, жалкого, бездомного, беспомощного, но одновременно ловкого, изобретательного, наполнен в трактовке Чаплина неиссякаемым оптимизмом и жаждой жизни.

С большой теплотой создавая этот глубоко демократический образ, Чаплин в ряде фильмов беспощадно разоблачал фальшь и низость общества, окружающего «Чарли».

Основное в творчестве Чаплина — реалистичность его творческого метода.

— Мой секрет, — говорил Чаплин, — прост. Он заключается в том, что я пристально присматриваюсь ко всему, что творится вокруг меня. Я изучал и изучаю человека, так как без этого, я уверен, ничего не смог бы сделать.

Чаплина не удовлетворяла работа у Сеннетта; при первой же возможности он покинул «Кистоун» и начал ставить фильмы самостоятельно.

С тех пор он стал сценаристом, режиссером и исполнителем главной роли всех своих комедий.

Но работая над комедиями, Чаплин мечтал и об иных жанрах.

Мысль о постановке полнометражной реалистической драмы зародилась у Чаплина еще в 1915 году. Однако попытка поставить в студии «Эссеней» фильм «Жизнь» не была поддержана хозяевами студии. Фрагменты этой драмы вышли на экран в виде двухчастной короткометражки «Тройное несчастье».

Время шло. Вместе с Чаплиным рос и развивался образ Чарли, который постепенно освобождался от традиций «Кистоуна».

«...Образ, который я играю, — писал Чаплин, — изменился, он стал более трагичным и печальным и немного более организованным. Он потерял свою буффонность, он стал более рациональным. Как кто-то сказал, он стал менее маской и более человеческим существом».

Уже в картинах, поставленных в студии «Мьючуэл» (1916 — 1917 годы), Чаплин в значительной степени преодолел наследие спешной, но бессмысленной эксцентрики сеннеттовской школы.

В фильмах «Спокойная улица» и «Иммигрант» отчетливо виден художник-реалист, критически осмысливающий действительность.

В «Иммигранте», например, перед эпизодом грубого обыска прибывших в Нью-Йорк иммигрантов Чаплин ехидно показывает статую Свободы. Этот эпизод — прообраз «открытия памятника миру и процветанию» в «Огнях большого города».

Реалистические тенденции в творчестве Чаплина с каждым годом умножались. Он научился сочетать в своих короткометражках остроумную и веселую форму эксцентрической комедии с серьезным содержанием.

Не только люди, но и вещи обладают в фильмах Чаплина огромной обличительной силой.

Фильмы Чаплина, поставленные им в 1918 — 1922 годах, с трудом укладывались в понятие комедии.

Основные сюжетные конфликты этих *картин были глубоко драматичны.* Из-под эксцентрической клоунады иногда проглядывала неприкрытая трюками, реалистически изображенная действительность. Тогда смех в зрительном зале смолкал. На экране сквозь маску паяца Чарли проступало лицо маленького, жалкого, но страдающего и вызывающего сострадание человечка.

О нищенской жизни голодного бродяги-отщепенца («Собачья жизнь»), о фальши и ханжестве буржуазной морали («Малыш»), о классовом неравенстве в буржуазно-капиталистическом обществе («Праздный класс»), о серой и безотрадной жизни рабочего, пропивающего в день получки заработанные каторжным трудом гроши («День получки»), заговорил в своих фильмах Чаплин.

Эти фильмы принесли ему всеобщее признание и поистине мировую славу.

Его творчество резко противостояло стандартной продукции Голливуда. На бесчисленные картины, фальшиво и лицемерно трактующие проблемы морали, он ответил своим «Пилигримом». В этом фильме Чаплин показал каторжника в одежде священника (недвусмысленно намекнув на характерный для США процесс превращения молитвенных домов в зрелищные предприятия) и изобразил ханжу-вора, который, не желая красть деньги в праздничный день, прежде чем забраться в денежный сундук, отрывает листок от календаря.

В 1923 году вышла «Парижанка» — подлинно реалистическая драма, в которой Чаплин впервые предстал перед зрителями без маски.

«Когда арлекин снимает свою маску,— писал Теккерей,—лицо его, как известно, оказывается очень серьезным, и, если верить рассказу, именно он был тем пациентом, страдавшим меланхолией, которому доктор советовал пойти посмотреть арлекинаду»...

Именно таким арлекином был Чаплин.

Сюжет «Парижанки» прост и даже банален, но образы этого фильма обладают *такой силой художественного обобщения*, что фильм прозвучал как обличительная речь, памфлет, вызов.

Цензура и реакционная пресса встретили «Парижанку» в штыки. В тринадцати штатах США демонстрацию фильма запретили. Чаплин вернулся к фильмам о бродяге Чарли.

Со дня выхода на экран «Парижанки» прошло 16 лет. За это время Чаплин поставил всего четыре картины: «Золотую лихорадку», «Цирк», «Огни города» и «Новые времена».

В этих фильмах Чаплин безжалостно издевался над капиталистической действительностью, над ханжеством американского буржуа, над пресловутым «просперити».

В «Огнях города» — трогательной истории о любви бродяги к слепой цветочнице художник показал чудовищный, кричащий разлад между мечтой и действительностью, между тем, к чему стремятся маленькие люди большого города, и тем, что у них есть...

В «Новых временах» дана сатирическая оценка «новой эры» в Америке: безработица, голодные бунты, одуряющая эксплоатация рабочих на крупных предприятиях, *жалкий «рай в шалаше» с проваливающимся* полом, скромные мечты о семейном уюте, прерываемые появлением полисмена, и, как лейт-мотив этих «новых времен», — протяжный, заунывный гудок полицейской кареты, которым неизменно заканчивается большинство эпизодов фильма.

«Огни города» и «Новые времена» порой переставали быть комедийными фильмами. Когда в финале «Огней города» цветочница и бродяга обмениваются репликами:

— Теперь вы видите?...

— Да... теперь я вижу...

или когда испорченный автомат для кормления в фильме «Новые времена» избивает рабочего, зрителю становится страшно.

Чаплин с огромной художественной убедительностью показал в своих фильмах то место, которое занимает при капитализме пасынок буржуазного мира — маленький человек.

Но вместо того чтобы указать маленькому человеку пути к избавлению от векового гнета, Чаплин поднял этого человека на пьедестал. Буржуазный гуманист, он долгое время пытался излечить язвы капитализма малоцелебным бальзамом сострадания.

Впрочем, даже эти его попытки были расценены буржуазией как «революционные», «опасные», «предосудительные»...

Еще в 1920 году, как сообщает Эллен, американские мракобесы включили автора фильмов «Собачья жизнь» и «Малыш» в «секретные списки коммунистов». Впоследствии, после выхода на экран «Парижанки» и «Золотой лихорадки», Чаплина стали систематически травить: был организован грязный бракоразводный процесс, вышло в свет несколько клеветнических книг о Чаплине, к каждой из его картин тщательно и в'едливо придирались цензоры.

С тех пор как Чаплин несколько раз выступил в печати с выражением сочувствия Советскому Союзу, он стал прямо-таки бельмом на глазу у киномагнатов Голливуда.

Отношение капиталистического общества к крупнейшим художникам и изобретателям общеизвестно. Пионер французской кинематографии Жорж Мелье и изобретатель мультипликации Эмиль Коль недавно умерли нищими. Классик американского кинематографа Гриффит забыт и разорен.

Реакционная буржуазия ненавидит Чаплина, в фашистских странах его фильмы запрещены. Фашистская пресса сейчас клеймит Чаплина за то, что он будто бы принял задание правительства США «создать фильм, обвиняющий диктаторов в пропаганде против государств, с которыми США находятся в мирных отношениях».

Фильм «Диктатор» по всем данным будет острым антифашистским памфлетом. Можно надеяться, что в этом фильме Чаплин откажется от своих буржуазно-гуманистических иллюзий и заклеймит фашистских варваров огнем своей сатиры.

Чаплину — *50 лет,* и *голова* у него седая. Но в нем еще много внутренней молодости и творческого темперамента.

«Диктатор» — не последняя работа Чаплина. Он пойдет и дальше по тому пути, на который он вступил. А путь этот ведет к подлинному реализму.

Г. АВЕНАРИУС

ВСТРЕЧИ С ЧАПЛИНЫМ

Чарли Чаплин! Выдающийся мастер кинематографического искусства. С давних пор мне хотелось проникнуть в глубины его творчества, встретиться, побеседовать с ним. И вот мы — Эйзенштейн, Александров и я — в Голливуде. Шесть месяцев почти ежедневных встреч. Время горячих споров и совместных прогулок. Эти дни, согретые обаянием Чарли, останутся в памяти на всю жизнь...

Мы знали раньше Чаплина таким, каким он выглядит на экране,—меланхоликом, маленьким, мешковатым человечком, с расслабленной походкой... А увидели мы человека небольшого роста, но атлетического сложения, человека, пышащего здоровьем. У Чаплина необычайно хорошо координированы все движения; у него стремительная фигура, эластичная, упругая походка.

Стоило поспорить с Чаплиным, как глаза его загорались, становились страстными, пытливыми глазами художника. Достаточно было коснуться интересной темы, как Чарли откликался потоком воспоминаний и аналогий. Только, когда речь заходила о его, Чаплина, работе, он пытался отмолчаться.

Особенно живо протекали споры о кинематографическом искусстве. Суждения Чаплина бывали парадоксальны и всегда остроумны. Припоминаю спор о звуковом кино. Чаплин внутренне восставал против него. Он не соглашался признать для себя звуковое кино высшей ступенью киноискусства. В то время Чаплин даже не предполагал, что сам станет работать над звуковыми фильмами.

Во время споров об искусстве Чаплин неоднократно говорил, что настоящее искусство кино развивается только в Советской стране. Интерес Чаплина к нашей родине огромен. Он не уставал интересоваться малейшими деталями, которые хотя бы в какой-то мере характеризовали жизнь советского человека. Чарли мечтал приехать в СССР и затем поставить кинокомедию на русском материале. Можно только пожалеть, что ему пока не удалось осуществить это желание.

Чаплин не любил присутствия посторонних на его с'емках. Исключение, сделанное для советских киноработников, нас приятно поразило.

Чаплин длительно и упорно работает с актером. Он не успокоится, пока не добьется необходимых результатов, пока тщательно не отделает каждый жест, каждую деталь. Чарли с одинаковой настойчивостью работает и с исполнителями главных ролей, и с эпизодниками, и с участниками массовок.

Когда Чаплин выходил из ателье, он словно преображался. Его тянуло к морю или к спортивной площадке. Он неоднократно говорил, что у него есть три друга — солнце, воздух и вода.

Чаплин увлекается музыкой. У него дома мы видели орган, различные гитары, губные гармошки, баян. На всех этих инструментах Чарли играет очень хорошо.

Когда мы были в Голливуде, Чаплин снимал «Огни города». Увидели мы эту картину, уже находясь на родине. И когда с экрана на нас смотрел Чаплин, мы вспоминали живого Чаплина, радушного, гостеприимного хозяина, жизнерадостного и остроумного спорщика.

Творчество Чаплина близко нам. Мы ждем от Чаплина новых замечательных картин, радующих все протрессивное человечество.

Э. ТИССЭ

«ДИКТАТОР»

Чарли Чаплин решительно опроверг распространившиеся в Голливуде слухи о том, что он якобы отказался от постановки фильма «Диктатор».

«Диктатор» — звуковой фильм. Но вместо обычного диалога Чаплин применяет «тарабарский» язык, уже известный нам по картине «Новые времена». На этот раз «тарабарщине» будет придано фонетическое сходство с немецким языком.

О сюжете фильма пока можно только догадываться. Есть основание предполагать, что в какой-то степени он схож с сюжетом театральной пьесы, тоже называющейся «Диктатор».

Журнал «Пикчургоер» излагает содержание пьесы следующим образом:

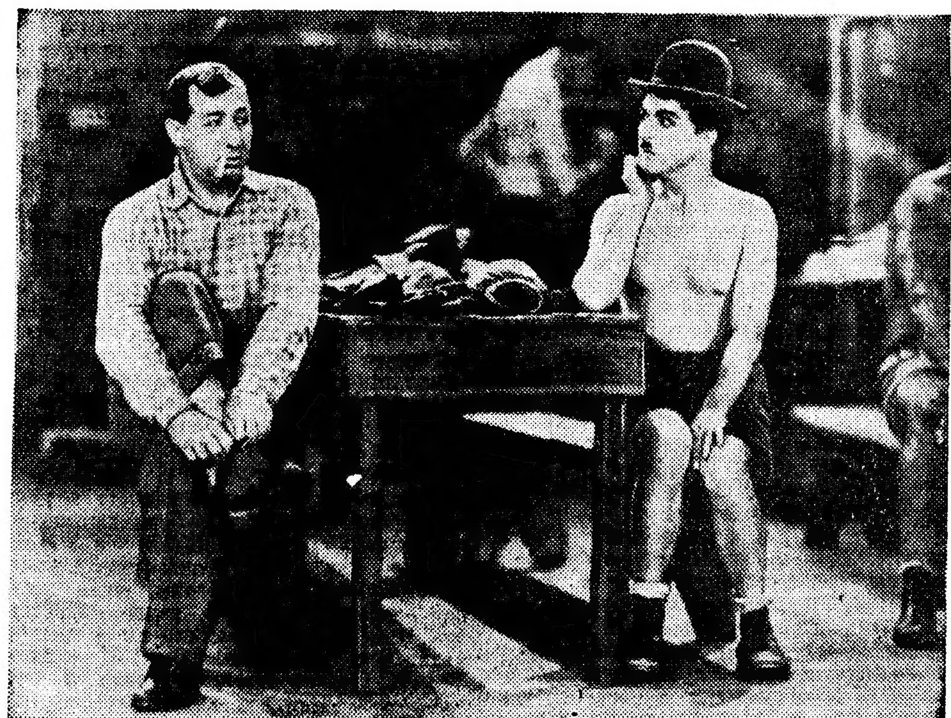
Герой пьесы — маленький запуганный человечек Чарли. Действие начинается комической сценой боя между армиями мифических королевств Птомании и Аллиарса. Чарли оказывается единственным, оставшимся в живых после сражения. Возвращаясь в Птом, столицу Птомании, он попадает в лапы штурмовиков, находящихся на слубже у диктатора Гинкля.

Чарли заключают в концентрационный лагерь, но ему удается бежать и добраться до границы. Это совпадает по времени с возвращением Гинкля из заграничной поездки к его другу Муссемпу. Пограничная стража принимает Чарли за Гинкля, на которого первый необычайно похож.

Ошеломленного Чарли с почетом доставляют в город Ваниллу, столицу королевства Острих, незадолго до этого захваченного диктатором. Гинкля же арестовывают как самозванца.

В заключение Чарли произносит перед народом речь, которая приводит приближенных диктатора в замешательство, а в народе вызывает бурю восторга.

Сохранит ли Чаплин этот сюжет в своем фильме «Диктатор» — покажет будущее. Главную женскую роль в картине исполняет Полетта Годар. Сорежиссер фильма — Сидней Чаплин, брат Чарли Чаплина.



Кадр из фильма Ч. Чаплина «Огни большого города»

АКТЕР и КИНО

Статья вторая

К. С. Станиславский в книге «Работа актера над собой» исходил из того, что театр есть искусство **исполнительское** и что актер на сцене — воплотитель жизни образа в «предлагаемых» автором обстоятельствах.

Кино есть также **искусство исполнительское.** Это значит, что кинематографическое произведение (как и произведение театральное и музыкальное) **воплощается дважды.** В первый раз авторский замысел кинематографического произведения находит словесное выражение. Во второй раз написанное в литературной форме художественное произведение исполняется коллективно и фиксируется на пленке.

Кинематографический сценарий воздействует **на читателя,** как явление литературы, а после постановки — на зрителя, как явление кино. И, конечно, принципиально вполне допустима **многократная постановка** выдающегося сценария в разных исполнительских трактовках — так же, как много раз и по-разному ставят драму в театре и исполняют симфонию на концертной эстраде.

Чарли Чаплин и А. Довженко (творчество которых, на мой взгляд, — вершина современного кинематографа) — и авторы и режиссеры своих фильмов. Но если мы не будем касаться Чаплина, система творческой работы которого мало известна, то творческая практика А. П. Довженко не вносит никаких поправок в наше представление об исполнительской природе искусства кино. Довженко — замечательный драматург, прекрасно владеющий воплощением своих кинематографических образов в литературной форме. Как режиссер, он точный и последовательный исполнитель своего собственного литературного произведения. Если сравнить сценарий «Аэроград» с фильмом, снятым по этому сценарию, можно воочию убедиться в большой точности работы Довженко-исполнителя и уважении его к драматургическому произведению Довженко-писателя. Таким образом, Довженко — драматург и режиссер, а не режиссер-импровизатор, характерный для начальной стадии развития кинематографа.

Нам приведут бесчисленное количество примеров удачного содружества режиссеров и драматургов в работе над сценарием. Но ведь речь сейчас идет не об особенностях творчества сценариста и не об истории создания сценария. Нам важно то, что к моменту начала постановки сценарий должен быть законченным художественным произведением. Важно то, что к режиссеру и актеру сценарий попадает для исполнения как **незыблемая** основа, на которой **начинается их исполнительское творчество.**

В признании за режиссерами и актерами кино одних лишь исполнительских функций нет умаления их творческого достоинства, как нет в аналогичном случае умаления достоинства их собратьев по театру. Им остается и так огромное поле для свободного и самостоятельного творчества. К. С. Станиславский по этому поводу писал: «Поверить чужому вымыслу и искренне зажить им — это, по-вашему, пустяки? Но знаете ли вы, что такое творчество на чужую тему нередко труднее, чем создание собственного вымысла? Мы знаем случай, когда плохая пьеса поэта приобретала мировую известность благодаря пересозданию ее большим артистом. Мы знаем, что Шекспир пересоздавал чужие новеллы. И мы пересоздаем произведения драматургов, мы вскрываем в них то, что скрыто под словами; мы вкладываем в чужой текст свой подтекст, устанавливаем свое отношение к людям и к условиям их жизни; мы пропускаем через себя весь материал, полученный от автора и режиссера; мы вновь перерабатываем его в себе, оживляем и дополняем своим воображением. Мы сродняемся с ним, вживаемся в него психически и физически; мы зарождаем в себе «истину страстей»; мы создаем в конечном результате нашего творчества подлинно продуктивное действие, тесно связанное с сокровенным замыслом пьесы; мы творим живые, типические образы в страстях и чувствах изображаемого лица. И вся эта огромная работа — «пустяки»! Нет, это большое творчество и подлинное искусство!» (стр. 103).

Вопрос о том, исполнительское ли искусство кинематограф, лишь на первый взгляд имеет только теоретическое значение. **На самом деле это вопрос огромной практической важности.** Это вопрос о самостоятельной художественной жизни сценария и о принципах творческой — постановочной и актерской—работы, которые будут одними при исполнении авторского произведения и совершенно иными при самостоятельном авторстве-импровизаторстве режиссера и актера в процессе производства фильма. И нам кажется, что **признание исполнительской природы киноискусства и двух жизней кинопроизведения — в литературном и в собственно кинематографическом выражении — есть основа правильного понимания творческого процесса создания фильма.**

Насколько судьба произведения оказывается зависимой от исполнителей, можно понять, если вспомнить хотя бы о выдвинутой К. С. Станиславским перед актерами «сверхзадаче».

Исполнитель должен не только проникнуть в «сверхзадачу». Он должен сам обнаружить тот круг идей, из которого родилось произведение. К. С. Станиславский привел чрезвычайно яркий пример сложности и ответственности такого отбора: «Допустим, что мы играем «Горе от ума» Грибоедова и что сверхзадача произведения определяется словами: «Хочу стремиться к Софье». В пьесе много действий, оправдывающих такое наименование. Плохо, что при такой трактовке главная, общественно-обличительная, сторона пьесы получает случайное, эпизодическое значение. Но можно определить сверхзадачу «Горе от ума» теми же словами «Хочу стремиться», — но не к Софье, а к своему отечеству. В этом случае на первый план становится пламенная любовь Чацкого к России, к своей нации, к своему народу. При этом общественно-обличительная сторона пьесы получит большее место в пьесе, и все произведение станет значительнее по своему внутреннему смыслу. Но можно еще больше углубить пьесу, определив ее сверхзадачу словами: «Хочу стремиться к свободе!» При таком стремлении героя пьесы его обличение насильников становится суровее, и все произведение получает не личное, частное значение, как в первом случае — при любви к Софье, не узко-национальное, как во втором варианте, а широкое, общечеловеческое значение» (стр. 518, 519). Конечно, жизненная мировоззренческая задача автора, **цель,** которую он преследовал, создавая «Горе от ума», может трактоваться и иначе. Но нам важна сейчас мысль о том, что исполнитель сам обнаруживает и определяет идейную платформу автора и тем самым определяет **идейное отношение к** конкретной своей задаче в исполняемом произведении.

Но «система Станиславского» направлена не только на правдивое воплощение данных автором «предлагаемых обстоятельств», но и на проверку жизненной правдивости этих «обстоятельств». И тут выясняется, что не всегда авторский материал дает исчерпывающее и правдивое основание для творчества исполнителя. Подчас исполнителю приходится выходить из поставленных ему рамок, и тогда он бывает вынужден за недостаточностью или недостоверностью «предлагаемых» автором «обстоятельств» принимать на себя известного рода (и очень своеобразное) соавторство.

Часто, однако, прикрываясь этим теоретическим положением, режиссеры кино «восполняют пробелы» даже там, где их нет и в помине, и попросту приноравливают авторский замысел к своему вкусу.

Основным же правилом, **законом творчества актера (а мы считаем и режиссера) К. С. Станиславский называет сценическое исполнение авторского произведения.** То, что для автора, по пушкинскому определению, есть «предполагаемые обстоятельства», т. е. свободно выбранная обстановка и обстоятельства действия, то по К. С. Станиславскому становится «предлагаемыми обстоятельствами»—**данностью,** от которой начинает развертываться дальнейшее творчество исполнителя.

❋

Московский Художественный театр, с возникновения которого начинается история нового театра в России, родился некогда в страстном протесте против штампов старого театра. Но с годами МХАТ породил вокруг себя (и по признанию В. И. Немировича-Данченко, иногда и на своей сцене) систему новых условных обозначений и приемов: нарочитую тихость голоса в наиболее драматических местах, ложную «проникновенность», «жизненную» невнятность произнесения отдельных фраз и т. д. и т. д. И если для нашей кинематографии штампы старого театра, как мы писали в первой статье, не представляют основной опасности, то **выветрившиеся и лишенные жизни приемы нового театра проникают подчас в лучшие наши фильмы, засоряя их элементами ложного, глубоко условного, а по существу и мнимого правдоподобия.**

Между тем К. С. Станиславский в своей книге «Работа актера над собой» предостерегал именно против этого, как против основной опасности. Штамп неразрывно связан с игрой «вообще». Отвечая на вопрос, что означает утверждение — актер «декламирует о своих несуществующих переживаниях», — К. С. Станиславский писал: «Это значит, делают то же, что делаете вы, когда хотите эффектным актерским наигрышем заменить внутреннюю, душевную пустоту своей игры» (стр. 105).

Для кино это имеет совершенно исключительное значение. Здесь вопрос предельной правдивости исполнения — это вопрос жизни и смерти. К. С. Станиславский, упоминая о кинос'емке, подчеркивает, что «она требует от актера большей жизненности и простоты, так как всякая фальшь портит ленту» (стр. 123).

Перечисляя штампы старого театра, К. С. Станиславский писал: «Есть приемы и для передразнивания целых образов и типов разных слоев общества (крестьяне плюют на пол, утирают нос полою, военные щелкают шпорами, аристократы играют лорнетом)» (стр. 64). Штамп, этот «условный актерский ритуал», зарождался в свое время как результат жизненно-верного и правдивого наблюдения действительности. Но беда в том, что некогда правдиво подмеченные черты обессмыслились и стали условным знаком обозначения определенных типов, знаком, лишенным внутреннего содержания.

Можно привести бесчисленное количество достаточно типичных для кинематографической практики примеров «игры вообще». И, как правило, актер, играющий «вообще», никогда даже близко не подходит к сути образа. Например, в фильме «Семья Оппенгейм» роль доктора Фогельзанта исполняет артист М. Астангов. Для первого появления актер нашел достоверное поведение. Сразу создается представление о тупом, злобном человеке, *о мелком себялюбце* и грошевом карьеристе. Но с развитием фильма становится понятным, что Фогельзанг в исполнении М. Астангова неизменен, что этот образ не живет, не движется, не развивается, что перед вами ходит маска, неподвижное воплощение различных качеств и свойств «вообще». Возникает решающая для этого героя драматическая ситуация: Фогельзанг торжествует: он ждет Бертольда, вынужденного им на «публичное покаяние». Но вместо Бертольда появляется Франсуа и сообщает о самоубийстве Бертольда. Франсуа бросает Фогельзангу обвинение в убийстве. Ученики отворачиваются от Фогельзанга, и он повержен в ту минуту, когда торжествовал победу. Что пережил в эту минуту герой? Что произошло с ним? С актером на экране ничего не произошло. М. Астангов мог утверждать — герой настолько туп, что его «ничем не прошибешь». Это, правда, не согласуется с трактовкой Фогельзанга в фильме, как истерика, но в конце-концов может быть и так. Но тогда актер должен был фиксировать перед зрителями эту непроницаемую тупость и неподвижность. **И при этом** должна была возникнуть реакция Фогельзанга. Молниеносное и едва уловимое движение губ не в счет—оно уже никак не в характере персонажа и попросту ускользает от зрителей. Актер не обнаруживает никакой реакции: он остался неизменным, равнодушным, пустым, играющим «вообще» некую маску, не живущим вместе со своим героем.

Но актер не всегда виноват. Иногда и режиссер начинает толковать роль «вообще». И тогда лишенному конкретного действия, лишенному развития роли актеру ничего не остается делать, как искать штампы, искать условные обозначения для тех готовых результатов, какие от него требуются. В таком положении оказался, например, В. Добровольский, исполняющий роль Федьки во второй серии фильма «Петр I».

Иногда режиссерские и актерские стремления к исполнению роли «вообще» сливаются воедино. Это бывает тогда, когда и актер и режиссер пытаются показать зрителям не конкретного человека, а некий заранее заданный «собирательный образ». Актер в этом случае начинает вместо реальных чувств и конкретной их жизни подбирать условные обозначения. Он с самого начала играет итог роли, ее результат, растягивая демонстрирование этого результата на все течение картины. Именно это произошло с талантливым актером Б. Тениным, игравшим роль Шадрина в фильме «Человек с ружьем».

Подобного рода примеры и иллюстрации можно приводить до бесконечности. Это, к сожалению, типичные явления.

Н. ОТТЕН

---

* См. газету «Кино» от 17 декабря 1938 г. № 59 (893).

Кадр из фильма «Кендпиляр» (бакинская студия). Режиссер С. Марданов, оператор Д. Фельдман, художник В. Аден. Сцена клятвы. Гойдамир (засл. арт. АзССР А. Алекперов) и Тахмас (арт. Али Курбанов)

Партийная жизнь

РЕШЕНИЯ XVIII СЪЕЗДА ВДОХНОВЛЯЮТ НА НОВЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ ПОБЕДЫ

На партийном собрании в студии Мосфильм

С высокой партийной принципиальностью, с большевистской деловитостью и страстностью коммунисты орденоносной студии Мосфильм обсуждали решения исторического XVIII с'езда партии.

Доклад об итогах XVIII с'езда партии сделал тов. **Миронов.**

С глубоким и радостным волнением говорили выступавшие на собрании о товарище Сталине, выражали чувство безграничной любви, искренней благодарности и великой преданности великому учителю и вождю трудящегося человечества.

— Товарищ Сталин — величайший представитель творческого марксизма-ленинизма, — сказал тов. **К. Попонский.** — С гениальной прозорливостью товарищ Сталин проанализировал международное положение, по-новому разработал вопрос о государстве в эпоху перехода от социализма к коммунизму, указал пути борьбы за полное торжество коммунизма. Доклад товарища Сталина на XVIII с'езде — знаменательный документ нашей эпохи, драгоценнейший вклад в сокровищницу марксизма-ленинизма.

— Нет такой области в жизни нашей страны, — заявил тов. **Кишмишев,** — где бы не чувствовалась заботливая сталинская рука. Это не меньше других ощущаем и мы, работники киноискусства. Своими лучшими произведениями мы обязаны товарищу Сталину. Вспомните такую выдающуюся картину, как «Щорс». Сталинский гений увидел в Довженко талантливого художника и подсказал ему прекрасную мысль о создании украинского «Чапаева».

О великом, мудром вожде, о революционизирующей, преобразующей и всепобеждающей силе его указаний говорили затем тт. **Ромм, Баблоян, Сазонов, Соловьев, Топилова, Сединкина** и другие.

— Во второй пятилетке, — отмечает тов. **Ромм,** — советская кинематография выполнила огромную работу. Такие картины, как «Чапаев», «Александр Невский», «Ленин в Октябре», «Петр I», «Ленин в 1918 году», «Щорс» и другие, получили всенародное признание. В борьбе за построение коммунистического общества кино должно и может сыграть огромную роль.

Еще большему развитию нашей кинематографии препятствует техническое отставание кинопроизводства. Наша почетная обязанность в кратчайшие сроки создать советскому киноискусству самую передовую, самую совершенную техническую базу. Все возможности для этого у нас есть.

Тов. **Ромм считает нынешнюю программу выпуска художественных фильмов недопустимо малой. Если дооборудовать студии, коренным образом перестроить и улучшить технологический процесс, то производственные планы студии можно будет значительно увеличить.**

— Решения XVIII с'езда партии, — говорит далее тов. Ромм, — боевая программа действий. Они вдохновляют нас на новые творческие победы, на создание замечательных образцов социалистического киноискусства! По-большевистски бороться за выполнение этих решений — дело чести каждого коммуниста.

Интересную речь произнес тов. **Грошев.**

— XVIII с'езд ВКП(б) и его решения имеют огромное всемирно-историческое значение. Колоссальные изменения произошли не только в экономике нашей страны. Изменились и советские люди — рабочий класс, крестьянство, интеллигенция. Эти изменения нашли свое отражение в новом уставе ВКП(б).

— Героическая советская действительность, — говорит далее тов. Грошев, — требует правдивого отображения и не нуждается ни в каком прикрашивании. Однако некоторые художники пытаются лакировать эту действительность в соответствии со своими вкусами. Решения с'езда обязывают нашу партийную организацию позаботиться о работе с авторами, об их политическом воспитании.

Тов. **Баблоян** говорит о советской интеллигенции, огромной ее роли в строительстве коммунистического общества. Наша партия всегда высоко ценила советскую интеллигенцию. В фильме «Ленин в 1918 году» прекрасно показано внимательное и бережное отношение Ленина к интеллигенции.

Замечательнейшие образцы повседневной заботы об интеллигенции показывает товарищ Сталин. На внимание и заботу партии мы должны ответить новыми фильмами, зовущими советский народ к еще более величественным победам.

Тов. **Клевайчук** *говорит о воспитании и выдвижении молодых кадров.* Многие молодые работники политически и творчески выросли, однако в переходе на самостоятельную работу им никто не помогает. Партийная организация обязана вплотную заняться творческими и производственными вопросами, расстановкой и воспитанием кадров.

Об отсутствии глубокой воспитательной работы с интеллигенцией в студии, о фактах невнимательного отношения к ней говорит тов. **Иванов.**

Яркую, взволнованную речь произносит недавно принятая в кандидаты партии комсомолка тов. **Савельева.**

— Я была в составе делегации комсомола, приветствовавшей исторический с'езд партии. Трудно передать чувство великой радости, охватившее меня в ту минуту, когда я увидела родного товарища Сталина и его верных соратников. Нет для работника киноискусства более почетной, более величественной задачи, чем создание образа великого Сталина. Если эта задача будет возложена на нас, мы с честью справимся с ней!

Собрание единодушно приняло резолюцию, в которой целиком и полностью одобряет решения XVIII с'езда партии и обязуется направить все свои силы на то, чтобы по-большевистски претворить эти решения в жизнь.

Д. ЖУРАВЛЕВ

О проектах кинотеатров

«Увеличение сети кино-театров, клубов, библиотек, домов культуры и читален с широкой организацией и увеличением в шесть раз стационарных и других звуковых киноустановок» — одна из директив, данная XVIII с'ездом партии Ленина — Сталина в резолюции по докладу товарища В. Молотова.

Наша родина в ближайшие годы обогатится сотнями новых кинотеатров. Естественно, возникают вопросы о типах новых зданий для кино, их размерах, оборудовании, оформлении.

НЕ ЗАБЫВАТЬ ОБ ИНТЕРЕСАХ ЗРИТЕЛЯ

В прошлые годы проектирование кинотеатров страдало многими существенными недочетами. Типовые проекты составлялись для какого-либо одного пояса. Такой тип кинотеатра, понятно, никак не подходил для северных широт, для южных субтропических районов.

Кроме того эти типовые проекты построены так, что «привязка» их к конкретной строительной площадке часто обходится немногим меньше стоимости нового проекта.

Красноречивым примером неудачной планировки может служить первоначальный эскизный проект нового кинотеатра на площади Маяковского в Москве (авторы проекта — архитекторы Чечулин и Орлов).

Из входного вестибюля сразу попасть в фойе зритель не может. Он принужден опускаться в цокольный этаж, в котором расположены фойе, читальный зал и уборные. Перед началом сеанса посетители театра должны бежать наверх, в зрительный зал, отстоящий от фойе на расстоянии 20—25 метров по вертикали. Это — высота пяти-шестиэтажного дома. Положение зрителя ухудшается тем, что этот рейс наверх он вынужден совершать в пальто и галошах, так как гардеробного помещения в театре нет. Захочет ли зритель воспользоваться «благами» фойе и библиотеки, столь отдаленных от зрительного зала и к тому же лишенных естественного света? Конечно, нет. Посетители театра будут дожидаться начала сеанса в верхних аванзалах, площадь которых для этой цели недостаточна.

Стоит ли говорить еще и о таких «мелочах», как устройство по проекту тт. Чечулина и Орлова прохода в уборные через общую курительную или расположение части зрительных мест... за колоннами?

Все это говорит о том, что Комитет по делам кинематографии вполне правильно и своевременно поставил вопрос о создании новых проектов кинотеатров.

НОРМЫ, ОТОРВАННЫЕ ОТ ЖИЗНИ

Какое же «новое слово» сказали в этом деле нормы для строительства кинотеатров, составленные Главным управлением кинофикации?

Основной недостаток этих норм — абстрактность, оторванность от жизни. Они подходят с одной меркой ко всем типам театров, не диференцированы в соответствии с требованиями города или села.

Бесспорно, казалось бы, что в крупных городах трудно найти для кинотеатров совершенно свободные участки. Городские центры застроены,—выбор площадки для сооружения театра затруднен, поэтому нормы застройки участка для города и села должны быть различны. К тому же любой город требует, чтобы здание кинотеатра гармонировало с окружающими постройками, составляло с ними архитектурное целое. Нормы всего этого ни в какой мере не учитывают.

Конечно, нормы и типовые проекты кинотеатров не в состоянии приспособляться к архитектурному ландшафту или степени застроенности тех или иных городов. Значит, тем более необходимо подумать о «безболезненном» включении театров в городскую застройку. Одним из частных решений этой задачи могут быть театры, встроенные в дома. Во многих городах — Чкалове, Нальчике и других — сооружаются сейчас Дома советов — центральные городские здания. В десятках и сотнях городов строятся крупные многоэтажные жилые массивы. Однако кинотеатры, встроенные в дома, в нормах совершенно не предусмотрены. Ничего не говорится и о многозальных кино, рассчитанных на непрерывный пропуск зрителей.

Существенный недостаток действующих сейчас норм состоит еще и в том, что кубатура и площадь на одного зрителя во всех кино одинакова. Между тем к кинотеатру в колхозах пред'являются, например, особые требования. Там кинотеатр часто основной очаг культуры. Помещение колхозного кинотеатра должно быть рассчитано не только на демонстрацию фильмов. Житель села или рабочего поселка придет сюда и поиграть в шахматы, и послушать беседу на политическую тему. Здание кинотеатра здесь должно быть приспособлено и для кружковой работы, и для выступлений участников художественной самодеятельности. Отсюда — потребность и в дополнительных помещениях (для кружков и артистических уборных), и в эстраде, хотя бы простейшей. Совершенно бесспорно, что в таком кинотеатре нельзя обойтись без помещения для гардероба. Ибо совершенно нелепо будет, если посетителю театра придется проводить в помещении несколько часов, не снимая пальто.

Нормы совершенно игнорируют огромную роль колхозных, совхозных, поселковых кинотеатров.

Есть в нормах и другие дефекты.

Количество воздуха на одно зрительное место — 4,2 кубометра—явно недостаточно. Приходится, вопреки здравому смыслу, сокращать высоту зрительного зала. Нельзя принять и узакониваемую нормами ширину зрительного зала максимум в 16 метров. Ведь ширина зрительного зала варьируется в зависимости от конфигурации кинотеатра, что в свою очередь зависит от расположения участка застройки.

Спорна и установленная нормами ширина прохода к экрану между рядами зрительных мест: 1,20 метра. Более экономична ширина в 1 метр, позволяющая без затруднений пропускать зрителей в два ряда.

Увеличения числа мест в кинотеатре можно добиться с помощью некоторых очень экономичных и рациональных решений. Например, для колхозных театров можно проектировать скамьи не в 50 сантиметров, как указано в нормах, а в 45 сантиметров. Глубина кинопроекционных помещений может быть снижена с 4 до 3,5 метра. Ширину сидений между подлокотниками можно уменьшить с 55 до 50 сантиметров (этого удалось добиться в новых кинотеатрах Калинина, Нальчика, Кирова и других городов). Нормы не предусматривают применения двухместных сидений — стульев. А это сэкономило бы по 5 сантиметров на каждых двух местах.

Приведенные данные достаточно ясно показывают несовершенство нынешних норм.

Нужно срочно обсудить и эти нормы, и составленные Союзкинопроектом на их основе эскизные проекты кинотеатров.

БОЛЬШЕ ПРОСТОРА НОВАТОРСКОЙ МЫСЛИ

Перед нами стоит задача — тщательно изучить запросы зрителей, которые могут ввести существенные коррективы и в нормы и в проекты. Союзкинопроект ограничился пока что небольшим опытом: был устроен об'езд ряда московских кино. В об'езде участвовали авторы проектов, директора театров, эксперт по пожарной части, инженеры-строители. Итоги этого первого опыта еще не подведены.

Очень важен вопрос о гардеробе. На севере гардероб в кинотеатрах совершенно необходим. Существует взгляд, что можно устраивать небольшие гардеробы для обслуживания части зрителей. Это нелепо. Представим себе, например, что в дождливый день зрители, пришедшие в театр заблаговременно, оставили в гардеробе верхнюю одежду и расположились в зрительном зале или фойе в ожидании сеанса. Затем в фойе входят люди в мокрых пальто и шляпах, для которых мест в гардеробе нехватило. Разве это культурное обслуживание зрителей?

Следовало бы подумать о таком новшестве, как оборудование стульев зрительного зала особыми приспособлениями для хранения верхних вещей. За границей такой опыт проводится.

Какой должна быть мебель в кинотеатре? Мы живем по-старинке, втискивая и в зрительный зал, и в фойе, и в подсобные помещения самую разнообразную и не всегда удобную мебель. Не целесообразно ли об'явить специальный конкурс на проекты мебели для кинотеатров?

Совершенно неясно, сколькими же и какими именно помещениями должен располагать каждый из театров. Мы считаем, что нужны три типа кинотеатров: для столичных городов, для областных и окружных промышленных центров и, наконец, для колхозов, совхозов и поселков. В соответствии с этими типами следует установить определенное количество (и размер) помещений.

Инж. М. ПОЛИВАНОВ,
управляющий трестом «Союзкинопроект»

* В № 16 газеты «Кино» напечатана в порядке постановки вопроса статья Б. Волгина «Каким должен быть советский кинотеатр»? Помещая статью инж. Поливанова, редакция просит зрителей, работников киносети и архитекторов высказаться на страницах газеты о том, какими с их точки зрения должны быть новые кинотеатры.

НАШ ОПЫТ

ЗА МОНТАЖНЫМ СТОЛОМ

Успешное продвижение фильма к зрителю во многом зависит от работников монтажных мастерских Союзкинопроката.

Прежде всего мы обязаны работать быстро. Копия фильма не должна лежать на базе ни одного лишнего дня. Мне удалось добиться значительных темпов без снижения качества работы: при норме от 35 до 50 частей в смену (в зависимости от характера работы) я делаю в среднем 80 частей.

Ф. Дубинская

Как нужно работать, чтобы перевыполнять нормы?

Я берегу каждую минуту рабочего времени —не разговариваю, не отвлекаюсь. Очень важно, чтобы до начала работы на монтажном столе было приготовлено все необходимое: клей, ножницы, раккорды или «аншлаги» — куски чистой пленки для подклейки в начале и в конце части. В немые варианты фильмов приходится вклеивать надписи с обозначением частей. Для кусков с надписями я сделала специальный ящик, разделенный на клетки. Чтобы взять кусок из определенной клетки, мне достаточно протянуть руку. Если же искать название части по надписям на пленке (как это часто делают монтажницы), то неизбежна излишняя трата времени.

Коробки с отдельными частями проверяемой копии фильма надо подобрать в строгом порядке — начиная с первой части, кончая последней. Опытная монтажница должна проверять копию не только зрительно, но и наощупь. Грубая, наспех сделанная киномехаником склейка, надорванная перфорация может ускользнуть даже от привычного глаза. Пальцы же, легко прикасаясь к краям пленки, не пропустят попорченного куска.

В борьбе за высокое качество монтажа мне много помогает то, что я овладела монтажными раскадрованными листами. Чем лучше проверщица знает монтажный лист просматриваемого фильма, тем больше она гарантирована от пропусков и ошибок. К сожалению, многие монтажницы до сих пор не умеют разбираться в монтажных листах, хотя без сверки с этими листами можно не заметить даже значительных выбросок по 20—25 метров.

Изучение монтажных листов помогло мне обнаружить и исправить многие недочеты в копиях таких ценных фильмов, как «Партийный билет», «Профессор Мамлок» и др.

Успешно работать на проверке копий фильмов монтажница может, лишь неустанно повышая свой культурно-политический уровень.

В последнее время мне пришлось работать в недавно организованных реставрационных мастерских. К этой работе я относилась с особым вниманием, так как хорошо понимала ее огромное значение для пополнения и сохранения нашего фильмофонда. Из старых, уже снятых с проката копий мы делали новые, полноценные. Мы получили задание — из двух старых копий составлять одну новую. Я сделала 43 полноценные копии фильма «Депутат Балтики», причем затратила на это не 86 старых копий, как полагалось по норме, а всего лишь 65!

Работа монтажных отделов успешна или неуспешна в зависимости от того, насколько хорошо они оборудованы и насколько правильно организован труд монтажниц. Киевское отделение Союзкинопроката не может похвастаться ни тем, ни другим. На наших монтажных столах — старые, расшатанные моталки, которые давно отслужили свой век в проекционных камерах театров и попали к нам после переделки с вертикальных на горизонтальные. Моталки неровно сматывают пленку, их давно пора заменить новыми.

В 1914 году 16-летней ученицей пришла я в монтажный отдел частной прокатной конторы «Феникс». Рабочие дни проходили в бессмысленном, отупляющем труде, за который я получала грошевую оплату. Монтаж заключался в механической склейке различных кусков различных фильмов. Вырезывая из нескольких картин натурные кадры и склеивая их вместе, хозяин-коммерсант делал «новые видовые фильмы».

Эти тяжелые годы подневольного труда остались в прошлом.

Советское правительство удостоило меня высокой чести: я, монтажница, награждена орденом «Знак почета». Оглядываясь на свой долгий производственный путь, я хочу сказать, что только в нашей свободной, цветущей стране, согретой солнцем Сталинской Конституции, женщина имеет возможность непрерывно расти на своей радостной творческой работе.

Киев. **Ф. ДУБИНСКАЯ**

ВЫПУСК СЛОЖНОЙ АППАРАТУРЫ

ОДЕССА. **(Наш корр.)**. Одесский завод Кинап освоил производство сложной киноаппаратуры, ввозившейся ранее из-за границы.

Выпущен и опробован образец сверхмощной звуковой стационарной установки, дающей возможность одновременно обслуживать до 20 тысяч зрителей.

Завод приступил также к массовому выпуску миниатюрных электростанций весом в 22 килограмма, мощностью в 450 ватт. Эта конструкция позволяет устанавливать звуковые стационары в глубинных неэлектрифицированных районах.

КИНО — НА СЛУЖБУ ПОСЕВНОЙ

Интересный опыт использования сельскохозяйственных фильмов в подготовке к весеннему севу осуществляет Ленинградское общество учебной и научной кинематографии.

В феврале в районы Ленинградской области выехала автокинопередвижка с короткометражными фильмами: «За высокий урожай картофеля», «Яровизируйте пшеницу» и т. п.

За два с половиной месяца передвижка посетила 78 колхозов, 8 совхозов и 30 школ Ленинградской области. Состоялось 112 кинолекций, на которых присутствовало свыше 17 тысяч человек.

Кадр из фильма «Эскадрилья № 5» (киевская студия). Режиссер А. Роом, операторы Н. Топчий и А. Пищиков. На снимке «штаб командарма западного фронта»

«Эскадрилья № 5»

Естественно стремление советских художников показать в своем творчестве события будущей войны, которую рано или поздно попытаются навязать нам фашистские агрессоры. Именно теме будущей войны посвящен фильм «Эскадрилья № 5», поставленный в киевской студии режиссером А. Роомом по сценарию И. Прута.

В мирную жизнь Советской страны врывается зловещий грохот неприятельских танков и воздушных бомбардировщиков. Да, именно так, внезапно, может напасть на нашу родину враг. Вот почему жизненно-правдив первый эпизод картины, когда неприятельские войска комбинированным ударом на земле и с воздуха стремятся вторгнуться на территорию СССР. Но Красная Армия — на-чеку. На удар поджигателей войны она отвечает тройным ударом: отражает танковую и воздушную атаки, переходит в наступление и громит неприятеля на его территории.

— Мы не хотим войны, но готовы к ней в любой день и час, — таков тематический замысел фильма «Эскадрилья № 5». И сердце наполняется гордостью, когда мы видим на экране прекрасные боевые машины, ведомые верными сынами народа — могучий и непобедимый красный военно-воздушный флот. Показанные на экране даже методом бесхитростной хроники, эти замечательные люди и боевая техника неизменно будят у зрителя чувство горячего патриотизма, чувство беспредельной любви к родине.

Однако, чем значительнее тема (а что может быть ответственнее темы обороны родины?), тем серьезнее требования, пред'являемые к художественному произведению.

Оборонный фильм, как и всякое художественное произведение, должен быть правдивым. Всей силой выразительных средств искусства художник должен показать несокрушимую мощь нашей Красной Армии. Армия первого в мире социалистического государства непобедима! Никакой враг ей не страшен. Она преодолеет и сокрушит любые препятствия на своем пути. Сильная поддержкой всего советского народа, сильная своей боевой техникой и прекрасными кадрами, Рабоче-Крестьянская Красная Армия сумеет надеть смирительную рубашку на любого фашистского агрессора, который дерзнет посягнуть на священные рубежи нашей родины. Оборонный фильм не может быть полноценным, правдивым, мобилизующим, если эта основная тема не выражена в нем достаточно полно и ясно.

При этом было бы ошибочно и вредно представлять дело так, что враг, с которым мы столкнемся в будущей войне, будет слабым врагом. Красная Армия именно потому, по справедливости, считается сильнейшей в мире, что она сумеет преодолеть любые трудности и опрокинуть любого, даже хорошо подготовленного в военном отношении противника.

Авторы картины «Эскадрилья № 5» допустили *принципиальную ошибку,* показывая будущую войну, как цепь легких побед и триумфов. Мы знаем, как готовятся к войне империалистические страны. Мы знаем, какая бешеная подготовка к войне проводится фашистскими агрессорами. Враг, который нападет на нашу родину, — это коварный, изворотливый враг.

Между тем некоторые художники не решаются показывать сопротивление врага. Об этом говорят ошибки таких, например, картин, как «Морской пост» и «Танкисты». К сожалению, и авторы «Эскадрильи № 5» пошли по тому же неверному пути преуменьшения трудностей будущей войны. Это резко снижает мобилизационное воздействие фильма.

Показывая в искусстве преодоление Красной Армией всех преград, созданных усилиями агрессоров, мы этим только подчеркнули бы мощь советского народа.

Лучшим учителем советского художника является действительность. Вспомним события на озере Хасан. Именно в эти дни — дни разгрома японских полчищ, вооруженных до зубов, — как никогда, перед всем миром была продемонстрирована сила социалистического государства.

Между тем, если верить авторам фильма, будущая война — война легкая, война, где известны заранее все намерения неприятеля, война, где почти нет человеческих жертв. Действительно, если проследить военную операцию, показанную в картине (а в этой операции участвуют сотни самолетов), то все наши потери измеряются лишь двумя самолетами и двумя легкими ранениями летчиков.

Чересчур просто и наивно представляют себе авторы ход грядущих боев. Вот, например, сцена перехода советской границы группой фашистских танков. Советский дозор сообщает начальнику укрепленного района место их прохождения. Отдается короткое приказание — нажата кнопка, — минное поле взрывается, и все неприятельские танки гибнут. И на этом заканчивается весь эпизод. Сцены, подобные этой (а из таких эпизодов состоит весь фильм), не мобилизуют зрителей на преодоление трудностей будущей войны. Может создаться ложное и вредное впечатление, что вообще к войне незачем готовиться, что война окажется чем-то вроде легкой прогулки.

Недостатки фильма были предопределены сценарием. Драматургии, в полном смысле этого слова, в картине почти не существует. Автор сценария, начав с широкого охвата событий, затем сводит все к приключениям двух советских летчиков, вынужденных приземлиться на вражеской территории.

Началась война. Родина собирает все *свои силы для решительной схватки* с врагом. Но этого в фильме нет. Картина не показывает никаких событий, выходящих за пределы непосредственно военных операций наших воздушных сил.

Завязав некоторые драматургические узлы, автор сценария затем забывает об этом. Например, показав личные взаимоотношения между старшим лейтенантом Ольгой Гришиной и капитаном Нестеровым, он только в одном месте фильма возвращается к этому сюжетному мотиву: из подземного аэродрома противника Нестеров передает по радио: «Привет Ольге». Хотя это и помогает убедиться командиру бригады, что радиосообщение не является провокацией, но вряд ли эти два слова могут оправдать длинную экспозицию отношений Ольги и Нестерова в начале фильма.

После просмотра «Эскадрильи № 5» невольно встает в памяти фильм «Глубокий рейд», также посвященный теме будущей войны, также рассказывающий о нашей воздушной операции в тылу противника. Эта картина, созданная студией Мостехфильм, должна была показать технику нашей авиации. Но в ней, пожалуй, больше внимания отведено раскрытию человеческих характеров, чем в рецензируемом фильме.

Все герои «Эскадрильи № 5» действуют в точном соответствии с боевым уставом. Это хорошо. Но плохо, что этим и ограничивается показ советских летчиков. Девять десятых реплик имеют исключительно служебное значение. Это приказы, подтверждение их получения, деловые телефонные переговоры.

Схематичный показ людей в фильме обедняет великую тему обороны родины: нет развития характеров, переживаний героев, нет ни одного запоминающегося, яркого образа.

Авторы картины пошли по линии наименьшего сопротивления: они предпочитают эмоционально воздействовать на зрителя показом прекрасных боевых самолетов. Люди остаются на втором плане. Об этом лучше всего свидетельствует следующий эпизод.

Эскадрилья возвращается на аэродром. Ее ведет старший лейтенант Ольга Гришина. Всего лишь несколько часов назад она потеряла брата и любимого человека. Об этом Гришина сухим языком рапорта говорит командиру бригады. Командир бригады поручает Ольге принять командование эскадрильей. И на этом ставится точка. Неужели у командира не нашлось хотя бы нескольких теплых, человеческих слов для Гришиной? Не надо думать, что мы призываем к сентиментальности. Мы говорим о дружбе, о теплоте, о свойственной советским людям чуткости. Не верится, что Ольга Гришина так легко пережила мнимую потерю близких ей людей. Неужели ее бесчувственностью авторы хотели доказать твердость советского человека?

Иногда кажется, что сценарист и режиссер сознательно избегают раскрытия внутреннего мира своих героев. Вспомним сцену допроса немецким генералом Гоффером солдата антифашиста. При допросе присутствуют переодетые немецкими офицерами Гришин и Нестеров. Эта сцена является серьезнейшим испытанием их выдержки и твердости. Но переживания героев не показаны на экране. Только впоследствии генерал Гоффер, разговаривая по телефону, вспоминает о том, что Нестеров (которого он принимает за офицера фон-Шенка) «нервничал».

Трудно определить жанр картины. Вернее, в ней эклектически спутаны различные жанры. В начале действие развертывается широким реалистическим повествованием, затем переходит в наивный детектив.

Вся вторая половина картины построена на сплошной цепи случайностей. Случайно Нестеров и Гришин приземляются недалеко от замаскированного укрепленного района врага. Случайно портится мотоцикл, на котором едут немецкие офицеры, в мундиры которых переодеваются советские летчики. Случайно в сарай, где они спрятались, входят немецкие антифашисты. Случайно Гришин и Нестеров оказываются связанными, когда их находят немецкие штурмовики. Случайно они попадают в укрепленный район противника и т. д. и т. д.

Герои фильма без труда обманывают врага. Фашисты, показанные в утрированной гротесковой манере (в особенности начальник контрразведки) — непроходимые тупицы, невероятно доверчивые люди. Все эпизоды в укрепленном районе противника вызывают недоумение и досаду. Чем дальше — тем больше нагромождается неправдоподобных сцен. Будучи застигнуты фашистскими контрразведчиками, Гришин и Нестеров перерезают провода, питающие током кабинет начальника укрепленного района, успевают послать радиограмму, расшифровывающую местонахождение этого района, спасаются бегством на фашистском самолете и т. д. и т. п.

До этого мы видим, что советские бомбардировщики, предупрежденные по радио, изменили курс и забросали бомбами выходы из подземного ангара. Ни один фашистский самолет не может взлететь, так как взрывами испорчен аэродром. Но это по воле авторов удается сделать Гришину и Нестерову.

Множество сомнений вызывает нарисованная в фильме картина воздушного боя. Советскую эскадрилью бомбардировщиков встречают фашистские истребители. Наши истребители почему-то отсутствуют. Результат боя таков: 18 сбитых вражеских истребителей и только два погибших советских бомбардировщика. Кстати, из слов генерала Гоффера мы узнаем, что советская воздушная эскадра идет на высоте 13 тысяч метров. Во время полета же мы видим советских летчиков без кислородных масок.

Актерам в фильме играть нечего. Мы знаем А. Роома по прежним его работам как режиссера, умеющего хорошо работать с актером. К сожалению, этой работы в его новом фильме не видно. Впрочем, никакое мастерство исполнителей не могло бы преодолеть безжизненного драматургического материала.

Местами фильм переходит в откровенный плакат; такова, например, сцена допроса генералом Гоффером немецкого солдата антифашиста.

Но в изобразительной трактовке фильма, в светлых, солнечных, сочных кусках, показывающих труд и отдых советских летчиков, в искусном монтажном разрешении эпизодов боя, во многих прекрасно найденных деталях чувствуется рука опытного кинематографического мастера.

А. Роом—талантливый художник. Нужно приветствовать, что после многолетнего перерыва он снова вернулся к творческой работе. Можно надеяться, что, продолжая снимать оборонные фильмы, он учтет ошибки «Эскадрильи № 5».

Среди части кинoработников все еще распространено мнение, что «острая» тема позволяет делать скидки на художественное качество произведения. Излишне говорить о вредности подобной «концепции». Никакая тема, сколь остра и актуальна она бы ни была, не имеет права на существование в искусстве, если она не воплощена средствами искусства.

А. ЗЕЛЕНОВ

ИЗ ПИСЕМ ЧИТАТЕЛЕЙ

Право изобретателя

Более шести лет назад я изобрел способ, позволяющий увеличить количество выпускаемых фильмокопий в **два раза.**

Предложение сводится к следующему: в одну нормальную часть фильма путем соответствующего оптического уменьшения кадриков впечатываются две части. Картина в 10 частей размещается на пяти обычных частях. Часть такого фильма пропускается через проектор два раза: первый раз — с начала, второй — с конца, без перемотки. Фонограммы располагаются по обеим сторонам изображения. Качество проекции и звука при моем способе не ухудшается.

Изобретение было одобрено научно-техническим советом и проверено на опыте. Но прежнее, вредительское руководство ГУК мое предложение законсервировало.

В марте 1938 г. я подал в Комитет по делам кинематографии докладную записку о моем изобретении. Ее переслали на заключение в управление кинофикации, где главный инженер т. Гладков дал изобретению *прекрасную оценку*. Заключение Гладкова попало к начальнику главка т. Рыжкову, от которого оно должно было вернуться в Комитет.

В январе 1939 г. появился приказ по Комитету о том, что подобное изобретение, «предложенное работниками Главного управления кинопленочной промышленности тт. Левинсоном, Хесиным и Кондахчаном», признано чрезвычайно интересным и его рассмотрит специальная комиссия.

Я обратился с протестом к председателю Комитета. По его распоряжению мне предложили работать вместе с Левинсоном, Хесиным и Кондахчаном. Не возражая в принципе против совместной работы, я просил Комитет признать мой приоритет и издать новый приказ о моем изобретении, что мне и было обещано. Прошло два месяца, а приказ не изменен.

Н. КОСМАТОВ

Бродячие оркестранты

В театрах Мосгоркино работает несколько джазов и симфонических оркестров. Чтобы лучше и разнообразнее обслуживать зрителей, *необходимо время* от времени менять жанры и программы развлечений. Сейчас это происходит так неорганизованно, что права и интересы работников оркестров грубо нарушаются.

В Мосгоркино есть музыкально-художественное бюро (директор тов. **Яриков**) с солидным штатом работников. Однако оркестры заключают договоры не в бюро, а непосредственно с театрами.

Директорам кинотеатров предоставлено право в любое время менять оркестры, увольнять один состав, набирать другой. Оркестр под управлением Грана, получивший на конкурсе оркестров Мосгоркино первую премию, «кочевал» из кинотеатра «Художественный» в «Унион», затем в «Центральный» и, наконец, в «Форум». Директор «Форума» тов. Белый отказался от оркестра, а на его место пригласил другой, такого же состава по инструментам, но более слабый по квалификации музыкантов.

Директор театра «Арктика» Порватов за два месяца до открытия театра пригласил на работу оркестр под управлением Бродского. Оркестранты много репетировали, подготовили репертуар. Но перед открытием театра Порватова сменил новый директор — Пахомов, который заявил, что оркестр Бродского ему не нужен, и пригласил джаз под управлением Медведева.

В результате капризов и произвола директоров театров и беспомощности музыкально-художественного бюро, оркестранты по нескольку раз в год вынуждены искать работы. Трудовые книжки оркестрантов характеризует их владельцев как злостных летунов, хотя музыканты всеми силами стремятся попасть на одну постоянную работу, квалифицироваться, расти на ней и не терять своего производственного стажа.

Трест Мосгоркино должен немедленно перестроить работу оркестров в своих театрах. Всех музыкантов, занятых в театрах треста, надо зачислить в штат музыкально-художественного бюро. Тогда бюро сможет формировать полноценные по составу оркестры и планово распределять их по театрам.

Такой порядок значительно улучшит и обслуживание зрителей, и положение музыкантов.

Г. ТРЕТЬЯКОВ

УСПЕХ ФИЛЬМА «ЛЕНИН В 1918 ГОДУ»

В 16 кинотеатрах Ленинграда *с огромным* успехом демонстрируется новый художественный фильм «Ленин в 1918 году». Залы театров переполнены. Фабрики, заводы, институты, учреждения устраивают массовые просмотры.

Некоторые театры организовали специальные выставки, посвященные фильму. Зрители в письменных и устных отзывах расценивают фильм «Ленин в 1918 году» как новую блестящую победу советского киноискусства.

За первую шестидневку фильм просмотрело около 300 тысяч человек.

ЛЕНИНГРАД.
(Наш корр.)

Киномеханики-орденоносцы в редакции газеты «Кино». На фото первый ряд (слева направо): тт. Н. Разбиянский, Н. Кирьянов, А. Байков, С. Погонец, Я. Погонец, У. Исаева, А. Копоньков. Второй ряд: П. Иванов, Л. Островский, И. Кузуб, А. Миронов, Н. Марков, И. Бутеров, А. Розыев, М. Уткин, Г. Меликшвили, А. Добряков, Г. Коваленко. Третий ряд: Н. Компаниченко, Е. Поздеев, М. Касумов, Б. Кожинов, Т. Белобородов, А. Болотов, В. Гончаров, Н. Сенников

Фото Мих. Рупэ

«ЖЕМЧУЖИНА ЮГА»

Украинская студия кинохроники приступила к с'емкам видовых короткометражных фильмов. Эти фильмы покажут огромные естественные богатства нашей родины, ее реки, озера и горы, ее заводы и плодородные колхозные поля, культурную и зажиточную жизнь народов Советского Союза.

Бригада студии выехала в Крым. В Симеизе, Гурзуфе и Ялте во время весеннего цветения она будет снимать фильм «Жемчужина юга».

ПРИЕМ В КИНОВУЗЫ

На художественный и сценарный факультеты Всесоюзного государственного института кинематографии в 1939—40 году будет принято по 20 человек. На электротехнический факультет Ленинградского института киноинженеров смогут поступить 150 учащихся, на механический — 80, на химический — 60 человек.

За рубежом

Китайская общественность о советских фильмах

«Когда смотришь картину, волнуется кровь, чешется кулак, стискиваются зубы и радуется сердце».

Такими словами один из китайских зрителей описал свое настроение после просмотра советского фильма «Волочаевские дни». Интерес к советским фильмам в Китае небывалый. Ряд китайских газет посвятил им целые страницы. Крупнейшие кинотеатры, такие, как «Син-Мин», «Джу Юй», «Да Гуань-мин» и др., всегда переполнены доотказа. Желающих посмотреть советские кинокартины так много, что администрация театров устраивает по 3—4 сеанса в день.

Особенно велик интерес китайского народа к фильму «Ленин в Октябре». Студенты, проходящие военное обучение в Лун Чуане и Кванснене, узнав о демонстрации фильма «Ленин в Октябре», обратились к дирекции кинотеатра «Джу Юй» в г. Ченьду с просьбой: «Проходя военное обучение, мы, к нашему великому сожалению, не имеем счастья посетить демонстрирую в вашем театре картину «Ленин в Октябре». Мы обращаемся к вам с просьбой, чтобы вы оставили эту картину и повторили ее демонстрацию через 2 месяца».

Зритель Хуань Ден пишет:

«Демонстрация картины «Ленин в Октябре» дает нам возможность видеть Ленина. Какое это счастье!»

Хорошую оценку получили и другие советские кинофильмы. Зритель Цзян Цен пишет о картине «Мы из Кронштадта» следующее:

«Это доблестная история борьбы человека за свободу. Она дает нам много боевых уроков. Молодежь Китая, борющаяся за освобождение народа и мир во всем мире, должна учиться у советских людей. Нам нужен боевой дух русской революционной молодежи».

О картине «Чапаев» Лоу Дзи-ин пишет:

«Картина «Чапаев» не только помогает перестроить жизнь и бороться с врагом, но она поднимает наш дух. Ее полезно смотреть каждому».

Киномастера Китая высоко оценивают достижения советского киноискусства. Сюй Су-лин в газете «Шишисиньбао» пишет о фильме «Ленин в Октябре»:

«Исполнители ролей подобраны очень удачно. Лучше других — исполнитель роли Ленина. В нем можно сразу узнать талантливого актера. Постановка и операторская работа тоже очень хороши. Советские киностудии за последние годы сделали большой прогресс и достигли хороших результатов».

Почему советские фильмы стали у китайского кинозрителя самыми любимыми и дорогими? На этот вопрос совершенно правильно ответил Чжоу Вен в своей статье о советских фильмах, напечатанной в газете «Сычуаньжибао»:

«В Китай привозили очень много европейских и американских картин, но они однообразны, оторваны от реальной жизни или извращают факты. Хотя кинопроизведения, подобные картине «Сон в летнюю ночь» по Шекспиру, и хороши, но все же мы чувствуем, что они не имеют к нам прямого отношения.

Советские кинокартины заставляют людей чувствовать, что дело происходит на земле. Они не только показывают нам плохой или хороший мир, но и учат, как нужно достигнуть улучшения мира усилиями народа и что нужно сделать, чтобы плохой мир превратить в хороший. Такое искусство не просто доставляет удовольствие, но и воспитывает»...

В. ГОНЧАРОВ

Ответственный редактор А. Я. Митлин
Издатель — Госкиноиздат

ВЕЧЕР ТВОРЧЕСТВА М. ЧИАУРЕЛИ

Скоро исполнится 30 лет творческой деятельности одного из выдающихся мастеров советской кинематографии депутата Верховного Совета СССР, режиссера-орденоносца М. Э. Чиаурели. 7 апреля Тбилисский клуб мастеров искусств организовал вечер, посвященный творчеству юбиляра.

В краткой вступительной речи драматург-орденоносец Ш. Дадиани тепло приветствовал М. Чиаурели и отметил его разностороннюю плодотворную деятельность почти во всех областях искусства. Он охарактеризовал работу М. Чиаурели — художника, скульптора, певца-музыканта, актера и наконец кинорежиссера. На вечере выступили также писатели тт. Клдиашвили, Пашалишвили, режиссеры тт. Цуцунава, Долидзе, художник Тоидзе, артист тов. Гомелаури и другие.

С большим вниманием собравшиеся выслушали интересную и содержательную речь М. Чиаурели.

Затем были продемонстрированы отрывки из фильмов «Арсен Джорджиашвили» и «Хабума», в которых М. Чиаурели исполнял главные роли, а также из фильмов «Последний маскарад» и «Арсен», поставленных юбиляром.

В заключение с отрывками из нескольких постановок выступил театр Музыкальной комедии, созданный и руководимый М. Чиаурели.

Г. ГИГОЛАШВИЛИ

Тбилиси

«МОСКВА»

Первый павильон студии Мостехфильм уставлен макетами улиц и домов Москвы. В центре, около большого постамента, расположился коллектив с'емочной группы фильма «Москва» — режиссер В. Моргенштерн, оператор Г. Могилевский и др.

Снимается Москва 1812 года...

Позади темных силуэтов кремлевских башен в отблесках зарева видны воды Москва-реки, Каменный мост, дома и купола церквей. Красные языки огня неистово скачут по деревянным мостовым, показываются в окнах домов и вьются над крышами. Русские патриоты оставили Наполеону пустой горящий город.

Рядом с «сооружениями» Москвы 1812 года установлен макет «Москвы недалекого будущего». Вот модель Дворца Советов, сооруженная специалистом по комбинированным с'емкам художником И. Никитченко. Вершина Дворца Советов, увенчанная грандиозным памятником В. И. Ленину, окружена движущимися дирижаблями и множеством четырех- и шестимоторных самолетов.

Нижняя часть Дворца Советов с видом на гранитные набережные Москва-реки уже отснята. Комбинированные с'емки по методу И. Никитченко дали группе возможность показать в фильме физкультурный парад 1945 года на площади у Дворца Советов.

С'емки фильма приближаются к концу. На постаменте, где сейчас стоит «Москва 1812 года», скоро будет сооружен последний макет — «Москва XVI столетия». Группе осталось снять еще два натурных об'екта — «Красная площадь» и «Охотный ряд».

Фильм будет готов в первой половине мая.

ПРИСУЖДЕНИЕ ПЕРЕХОДЯЩИХ КРАСНЫХ ЗНАМЕН

Лучшее районное отделение

Плесецкому районному отделению (заведующий — Н. Марков) архангельского треста кинофикации присуждено переходящее красное знамя Комитета по делам кинематографии и ЦК союза кинофоторaботников.

План обслуживания зрителей в 1938 году отделение выполнило на 120 процентов (валовой сбор составил 122,3 процента). Год назад отделение имело 4 немые передвижки. Сейчас работают 14 киноустановок, в том числе 2 звуковых стационарных театра. За год в отделении не было ни одной аварии, ни одного случая порчи фильмокопий.

Киномеханики проводят большую массовую работу со зрителями. За 12 месяцев выпущены 108 световых газет, проведены 75 бесед и докладов, 165 сеансам предшествовали вступительные слова о значении демонстрируемого фильма.

Узнав, что их наградили переходящим красным знаменем, сотрудники отделения активно включились в соревнование имени Третьей Сталинской Пятилетки и обязались выполнить план 1939 года к XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

«СЕМНАДЦАТИЛЕТНИЕ»

...На теплоходе встречаются семнадцатилетние юноши и девушки: Костя Чиженко — будущий композитор, Галя Кудрявцева, мечтающая о поприще инженера-конструктора, будущий артиллерист Дмитро Саломаха, шустрая Юлька, твердо решившая стать врачом, и Степка (он еще не знает, кем ему быть). Молодежь, только что закончившая школу, направляется в высокогорный лагерь. Пока что все станут альпинистами.

Фильм «Семнадцатилетние», который ставится в одесской студии, расскажет о чудесной советской молодежи, о ее мужестве и безграничной преданности родине. Фильм этот — первое художественное кинопроизведение о советских альпинистах. С'емки будут происходить в районе Эльбруса, в высокогорных лагерях Адыл-Су и Алибек.

Основой для фильма послужила книга украинского писателя Юрия Шовкопляса «Начинается юность». Режиссерский сценарий готов. Почти все актеры уже подобраны. К 1 мая группа должна сдать генеральный план фильма. Павильонные с'емки предположено начать в первых числах мая и закончить к 1 июня.

В фильме будут применены комбинированные с'емки.

Состав с'емочного коллектива: режиссер М. Л. Билинский, ассистенты режиссера М. П. Калинин, А. И. Гершкович и В. Н. Дулгеров, оператор Я. С. Кулиш, художник Ю. Хамаза, композитор Ю. С. Милютин.

«В поисках радости»

В студии Мосфильм производятся с'емки картины «В поисках радости» (сценарий Ф. Панферова, режиссеры орденоносец Г. Рошаль и В. Строева). Снимают картину главный оператор М. Гиндин и оператор Н. Власов. Декорации сделаны по эскизам художников И. Шпинель и А. Вайсфельд.

В роли Никиты Гурьянова снимается артист В. Грибков, в роли Филата Гусева — заслуженный артист республики В. Толчанов. Артист Е. Самойлов приглашен на роль Кирилла Ждаркина. Стешу играет артистка Т. Гурко, Анчурку — Е. Куприянова, Митьку Спирина — П. Оленев, Захара Катаева — заслуженный артист республики В. Жильцов.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Недавно на заседании президиума союза советских писателей принят в члены союза известный всей стране сценарист и режиссер орденоносец **А. П. Довженко.**

На этом же заседании утвержден членом союза писателей редактор и кинокритик **М. Я. Шнейдер.** Перу М. Я. Шнейдера принадлежит несколько десятков оригинальных работ по вопросам киноискусства (среди них статьи о «Броненосце «Потемкине», «Волочаевских днях», «Депутате Балтики» и др.).

Хроника

★ *В Мосфильме создана постановочная* группа картины **«Военная тайна»** в составе режиссера Д. Ширкан, оператора Т. Лебешева, ассистентов режиссера Г. Намарадзе и Л. Ишкова, директора Н. Привезенцева. 15 мая в павильонах студии начнутся первые с'емки.

★ Режиссер Э. Шуб заканчивает монтаж *антифашистской картины* **«Испания»**. Дикторский текст и сценарные планы разрабатывает писатель-орденоносец Вс. Вишневский.

★ Мосфильм запускает в производство картину **«Бабы»** по сценарию М. Смирновой. Постановщик фильма — режиссер Д. Васильев, оператор — Э. Тиссэ, директор — И. Вакар.

★ Советскому зрителю хорошо известны фильмы «Мать», «Потомок Чингис-хана», «Конец Санкт-Петербурга». Их снимал крупнейший советский кинооператор **А. Д. Головня,** автор ценных работ по операторскому делу. Высшая аттестационная комиссия присвоила тов. А. Д. Головне звание профессора по кафедре операторского мастерства.

★ Сценарный отдел студии Мосфильм принял новый сценарий кинокомедии «Подкидыш», написанный писательницей А. Барто и артисткой Риной Зеленой. Сценарий рассказывает о любви к детям в нашей стране.

★ В портфеле **сценарного отдела Мосфильма** находится сценарий А. Авдеенко «Миллионерша» — о советской женщине, директоре крупного завода. Переделывается для экрана пьеса Войтехова и Л. Ленча «Павел Греков». Приобретен также сценарий В. Ардова «Золушка». Герой Советского Союза М. Водопьянов написал сценарий «На льдине».

★ **Киномеханик-орденоносец И. Кузуб** (Черниговская область) обязался закончить выполнение годового плана работы на автозвукопередвижке в июне. Месячные планы работы тов. Кузуб систематически выполняет на 150—200 процентов.

★ **В аппаратной камере** московского кинотеатра **«Наука и знание»** организована комсомольская рабочая смена. Пять комсомольцев—механиков и помощников механиков — успешно борются за улучшение качества проекции. Работой комсомольской смены руководит пом. директора театра по технической части т. Леонов, тоже член ВЛКОМ.

★ Отдел хроники тбилисской студии выпускает звуковой киноочерк **«Грузия — родина Маяковского».** Зритель увидит места, где *родился и вырос великий поэт нашей родины*: дом в Багдади, где жила семья поэта, г. Кутаиси, в котором протекали ученические годы Владимира Владимировича. В очерке использованы богатые архивные материалы об учебе Маяковского и первых шагах его революционной деятельности.

★ На-днях коллектив Электролампового завода (Москва) заслушал **отчет о работе кинотеатра «Орион»**, сделанный директором театра тов. Захаровым. В 1938 году театр обслужил 102.000 зрителей.

★ Для текстильщиков Иванова — инициаторов всесоюзного соревнования в текстильной промышленности — ивановский областной кинотрест и ЦК союза рабочих хлопчатобумажной промышленности организуют с 20 апреля по 15 мая **большой кинофестиваль.** Участники фестиваля ознакомятся с лучшими советскими фильмами: «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Петр I», «Богатая невеста» и др.

★ Совет Осоавиахима ленинградской обувной фабрики «Скороход» периодически устраивает ***просмотры оборонных короткометражных фильмов.*** В закройном и вырубочном цехах и цехе монолитной обуви уже демонстрировались фильмы, показывающие, как пользоваться противогазом, картина «Путь свободен» и др.

V ПЛЕНУМ ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

7 мая откроется очередной, V пленум ЦК союза кинофоторaботников.

На повестке дня: доклад о XVIII с'езде ВКП(б) и практических мерах союза кинофоторaботников для выполнения решений с'езда; отчет президиума ЦК союза о выполнении постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС об укреплении трудовой дисциплины.

Кроме того, пленум обсудит итоги выполнения бюджета социального страхования за 1938 год и рассмотрит бюджет соцстраха на 1939 год.

Короткие сигналы

✱ В прошлом году **счетный план текущего бухгалтерского учета областные тресты кинофикации получили только в апреле.** К плану была приложена инструкция, требовавшая ввести его в действие с... 1 января и перевести аналитический и систематический учет за первый квартал на номенклатуру счетов нового плана.

Так же поступило в этом году Главное управление кинофикации. Счетный план на 1939 год *изменен только* в марте, когда балансы за январь и февраль уже были составлены. **(А. Кочетков).**

✱ В последнее время **в кинотеатрах Баку плохо демонстрируют фильмы.** В театре «Бакинская коммуна» при показе картины «Петр I» на экране все время мелькали черные круги, лента рвалась несколько раз. В театре «Спартак» при демонстрации того же фильма звук был совершенно неразборчивым. Так же плохо обстоит дело в театрах «Красный Восток» и «Пролетарий». Руководители бакинских киноорганизаций к этим безобразиям относятся равнодушно. **(К. Садатов).**

✱ Год назад куйбышевский завод Кинап изготовил **новый мощный автомат СПМ-5 для проявления негативов** в студийных лабораториях. Производительность машины — 250 метров негатива в час при затрате на проявку 17 минут. Оригинальная конструкция машины (в лентопротяжном тракте которой нет зубчатых барабанов) хорошо сохраняет проявляемый материал.

На конструирование и производство автомата затрачены большие средства. Тем не менее он уже год лежит на заводском складе. Распоряжения технического отдела Комитета об установке автомата на Мосфильме руководители студийной лаборатории не выполнили, ссылаясь на «отсутствие места». **(П. Петров).**

✱ В Брянске на-днях демонстрировался фильм «На границе». В кинотеатре продавалось **краткое либретто этой картины,** подписанное редактором М. Бердниковым и размноженное типографским способом. Автор либретто отнесся к своей работе крайне недобросовестно. Либретто сообщает, что диверсант Губин убит выстрелом пограничника, тогда как Губина убивает старый партизан-охотник, дед Ерофей. Первый эпизод в избе Степаниды описан так, что у читателей создается неправильное впечатление о поведении Степаниды и диверсантов. **(Г. Сударский).**

В МОСКОВСКОМ ДОМЕ КИНО

КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ ОБОРОННЫЙ ФИЛЬМ?

Фильм «Эскадрилья № 5» (сценарист — И. Прут, режиссер — А. Роом) среди московских киноработников вызвал много споров. На творческой дискуссии в Доме кино присутствовали режиссеры, сценаристы, актеры, зрители, лучшие летчики страны, журналисты.

При обсуждении фильма возникло много интересных принципиальных вопросов: о жанрах оборонного кино, о пределах художественного вымысла и т. д.

Фильм подвергся суровой критике. Режиссер-орденоносец **М Донской** напомнил, что некоторым произведениям кино *присущи порочные* черты, о которых писал на страницах «Правды» Н. Вирта. Одно из таких произведений—«Эскадрилья № 5». Тов. М. Донской считает этот фильм фальшивым, потому что он создает неверное представление о будущей войне, воспитывает беспечность, приучает к мысли о необычайной легкости будущей войны. Герои картины, попадающие в плен к фашистам, совершают «сногсшибательные» поступки, оставаясь целыми и невредимыми. В фильме не показаны живые люди советской авиации, люди, которых так любит и ценит советский народ. По мнению тов. М. Донского, картина в корне порочна, она опошляет и вульгаризирует большую нужную тему.

С большим интересом было выслушано выступление Героя Советского Союза **К. Серова,** высказавшего общее мнение летчиков, присутствующих на дискуссии. Основная неудача картины, по мысли тов. Серова, в том, что будущая война изображена авторами легковесно: события в фильме не носят серьезного характера. Перед зрителем после знакомства с этим фильмом встанет вопрос — за что же награждают людей авиации орденами? Обесценивает картину и схематичное изображение людей авиации. Образы летчиков плоски, трафаретны. Единственное, что фильм показывает бесспорно правильно, — говорит тов. Серов, — это наши самолеты.

— Сценарист и режиссер недостаточно глубоко знают жизнь и быт советских летчиков, — таково мнение Героя Советского Союза тов. **В. Шевченко.** Они неправильно рисуют обстановку воздушного боя. Мало правдоподобны эпизоды, в которых летчики, попавшие к врагу, совершают там целый ряд весьма сложных операций. Авторы, указывает тов. Шевченко, наделили своих героев очень плохим языком: он сух, стандартен, лишен всякой эмоциональной окраски.

Содержательную речь произнес комдив тов. **Котов.** Он указал, что фильмы такого жанра, как «Эскадрилья № 5», чрезвычайно ценны. Наша армия—лучшая армия в мире; она непобедима в будущей войне, и эту мысль необходимо четко и ясно донести до зрителя. Однако в любом произведении искусства необходимо соблюдать чувство меры. А этого-то и нехватает авторам «Эскадрильи № 5». Увлекшись показом авиационной техники, они забывали об образах людей. Даже в тех случаях, когда их жизнь висит на волоске, герои фильма ведут себя так, как будто дело происходит в опере, а не в сраженьи.

В подтверждение своих слов тов. Котов приводит следующие эпизоды фильма. В бою загорелась плоскость самолета. Пожар в воздухе, как известно, молниеносно уничтожает машину. В этом случае летчик обязан моментально выброситься на парашюте. Авторы произведения, желая показать бесстрашие летчиков, заставляют их спокойно переговариваться в то время, как часть самолета уже об'ята пламенем.

Иную оценку картины дал заместитель начальника главного управления по производству художественных фильмов тов. **М. Дубровский.** Он считает, что выступавшие товарищи недооценили значения ленты. Картина мобилизует внимание зрителя, вызывает хорошие патриотические чувства. Однако тов. М. Дубровский соглашается с тем, что люди в фильме ходульны, что наполняющие их чувства не раскрыты и слабо показаны зрителю.

Глубоко проанализировал картину *заслуженный деятель искусств орденоносец* **Г. Рошаль.** Он говорил о жанре и драматургии произведения. Герои картины, говорит он, не имеют собственной жизни, они действуют по указке автора.

Нельзя не согласиться со словами Г. Рошаля, который заявил, что Роом «выступает сегодня впервые после длительного перерыва, и этот факт при всех недостатках фильма должен быть расценен, как факт **положительный,** как возврат в кинематографию большого мастера, который и в этой картине ясен».

Тт. Красноставский, Воронихин и др. указывали, что некоторые эпизоды фильма лишены элементарного правдоподобия.

Вечер закончился выступлением **А. Роома.** *После нескольких полемических замечаний* по адресу выступавших в прениях участников дискуссии режиссер рассказал о своей будущей работе из жизни летчиков.

В. ГАЛИН

Уполномоченный Главлита Б—1441 Типография газеты «Индустрия». Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. №№ К 0-31-09, К 0-51-88.